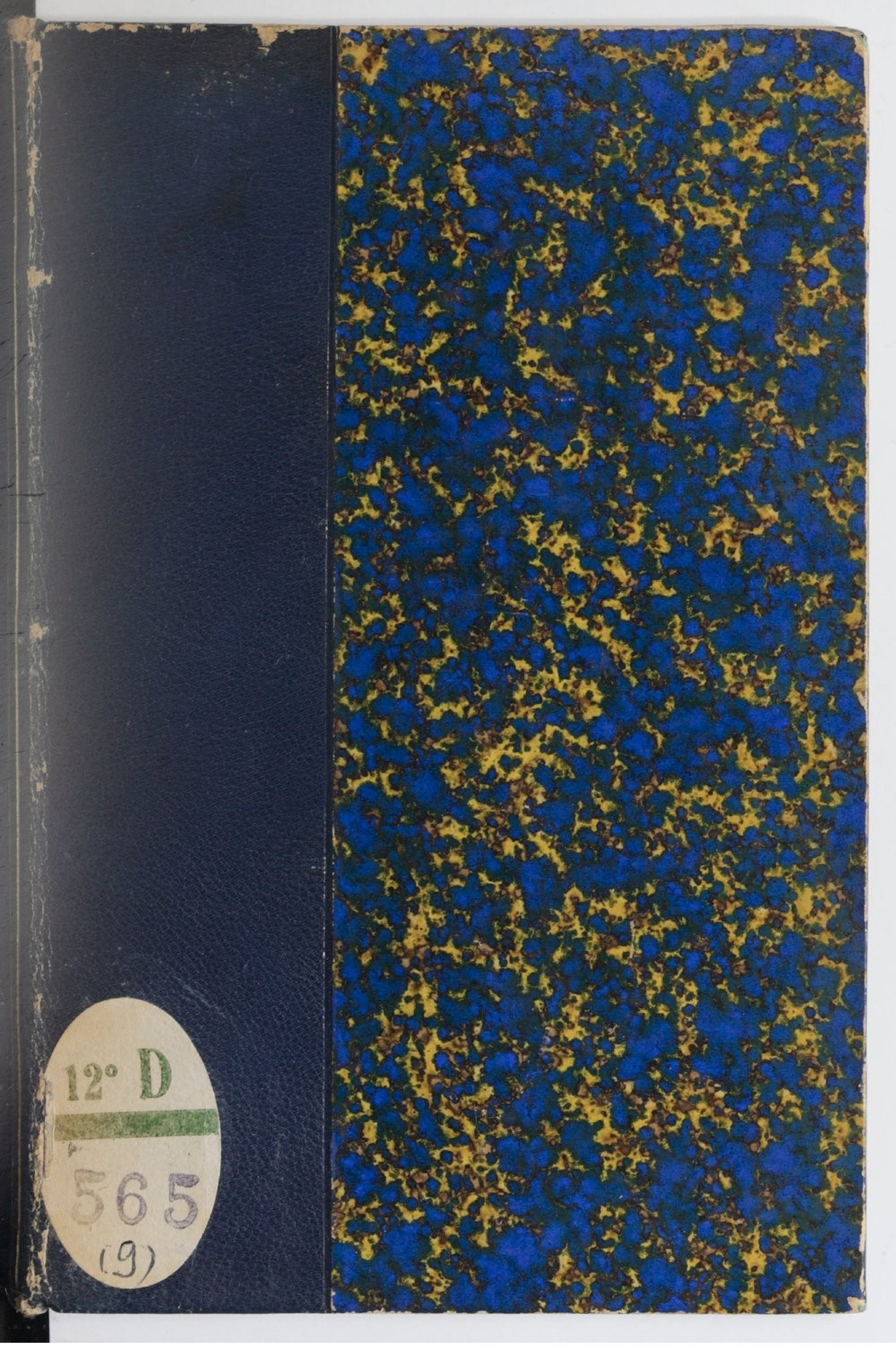
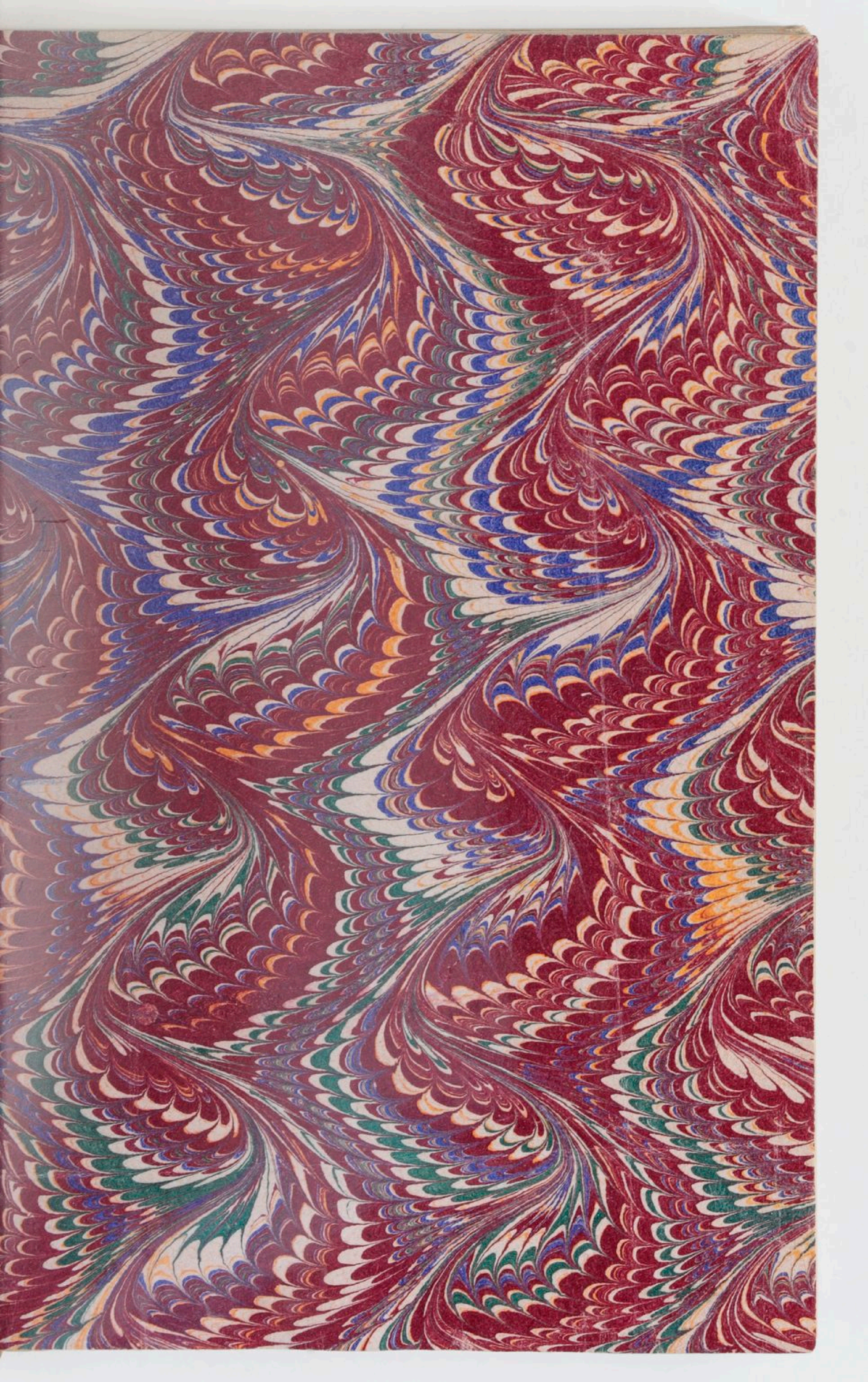
Un palais chaldéen, d'après les découvertes de M. de Sarzec, par Léon Heuzey,...

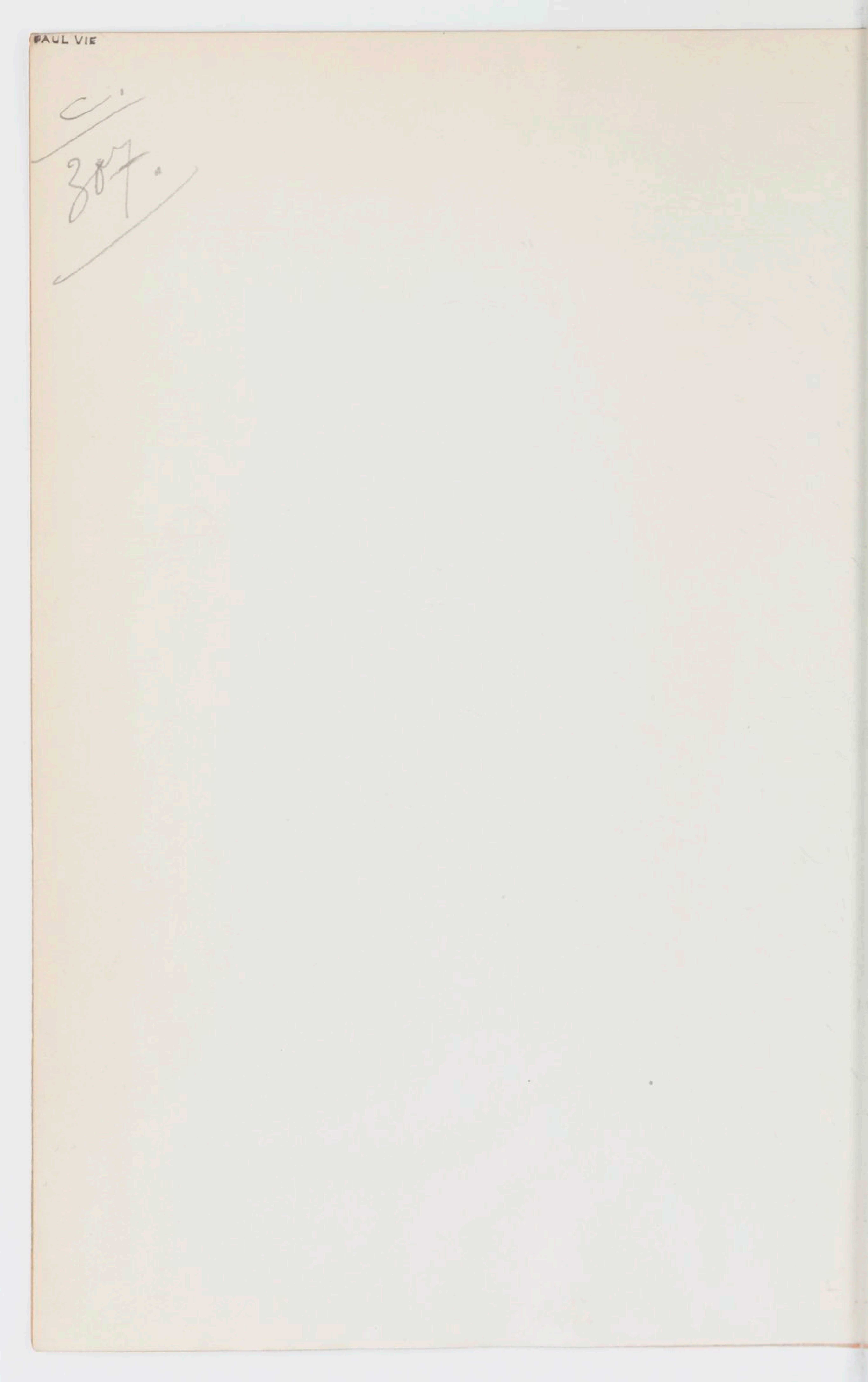


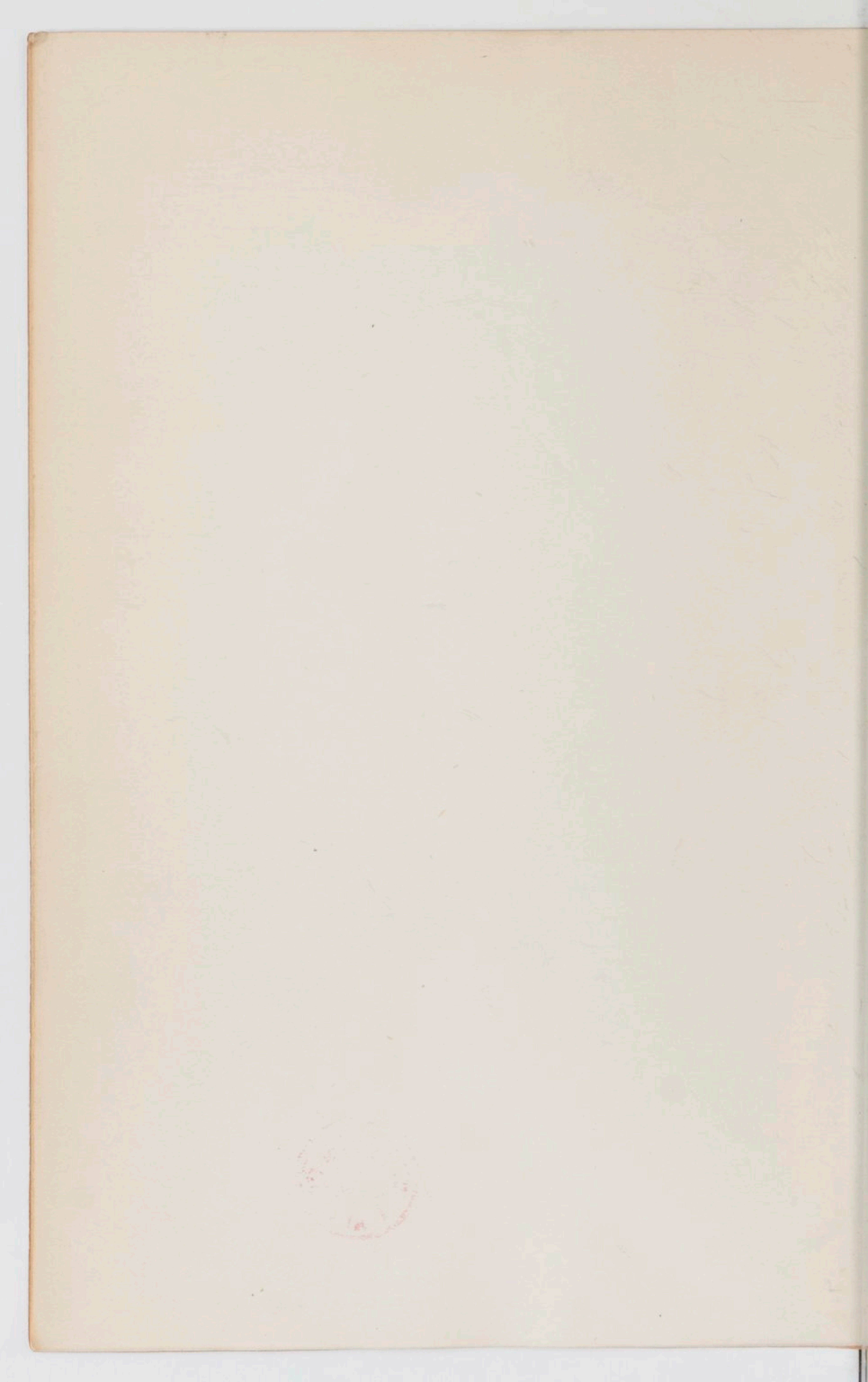
BnF Gallica








PAUL VIE
307



PETITE BIBLIOTHÈQUE D'ART
ET D'ARCHÉOLOGIE

UN

PALAIS CHALDÉEN

D'APRÈS

LES DÉCOUVERTES DE M. DE SARZEC

PAR

LÉON HEUZEY
Membre de l'Institut
Conservateur des Antiquités orientales



PARIS
ERNEST LEROUX, ÉDITEUR
28, RUE BONAPARTE, 28

1888



PETITE BIBLIOTHÈQUE D'ART
ET D'ARCHÉOLOGIE

UN

PALAIS CHALDÉEN

UN

PALAIS CHALDÉEN

D'APRÈS

LES DÉCOUVERTES DE M. DE SARZEC

PAR

LÉON HEUZEY

Membre de l'Institut

Conservateur des Antiquités orientales



PARIS

ERNEST LEROUX, ÉDITEUR

28, RUE BONAPARTE, 28

1888



A LA MÉMOIRE

DE

LOUIS DE RONCHAUD

Le temps n'est pas encore venu de reconstruire un palais chaldéen avec le crayon et avec la plume, comme on l'a tenté pour les palais assyriens de Nimroud et de Khorsabad. Les fouilles de M. de Sarzec à Tello ont cependant fait avancer la question d'un grand pas.

Je voudrais seulement ici donner au lecteur curieux des choses de la haute antiquité quelque idée de ce que pouvaient être, d'après ces récentes découvertes, les palais de la vieille Chaldée. Dans une première partie, qui n'est que la publication d'une conférence que j'ai faite au Congrès des Architectes français, j'examine surtout ce qui a trait à la construction. La seconde partie est consacrée



à l'étude d'un remarquable exemple de décoration sculpturale provenant des mêmes fouilles.

C'est mon ami profondément regretté, M. de Ronchaud, qui m'a engagé à réunir les deux notices sous un même titre, pour la collection de petits traités archéologiques publiés sous sa direction. Ceux qui connaissent les éminents services que cet homme d'intelligence et de cœur a rendus à l'étude des antiquités asiatiques, d'abord comme Secrétaire général des Beaux-Arts, puis comme Directeur des Musées nationaux, la part qu'il a prise à l'acquisition des monuments chaldéens de M. de Sarzec, la persistance avec laquelle il a poursuivi la création au Louvre de la Conservation des Antiquités orientales, enfin le dévouement qu'il n'a cessé de mettre, jusqu'au dernier jour, à encourager les tra-

vaux de la Mission de Susiane, ne s'étonneront pas que j'inscrive son nom en tête de ces pages. Ainsi les anciens Orientaux plaçaient volontiers l'image des génies bienfaisants aux portes de leurs demeures, à la fois pour les orner et pour les défendre.

Léon HEUZEY.

Paris, 15 novembre 1887.

I

PLANCHE I

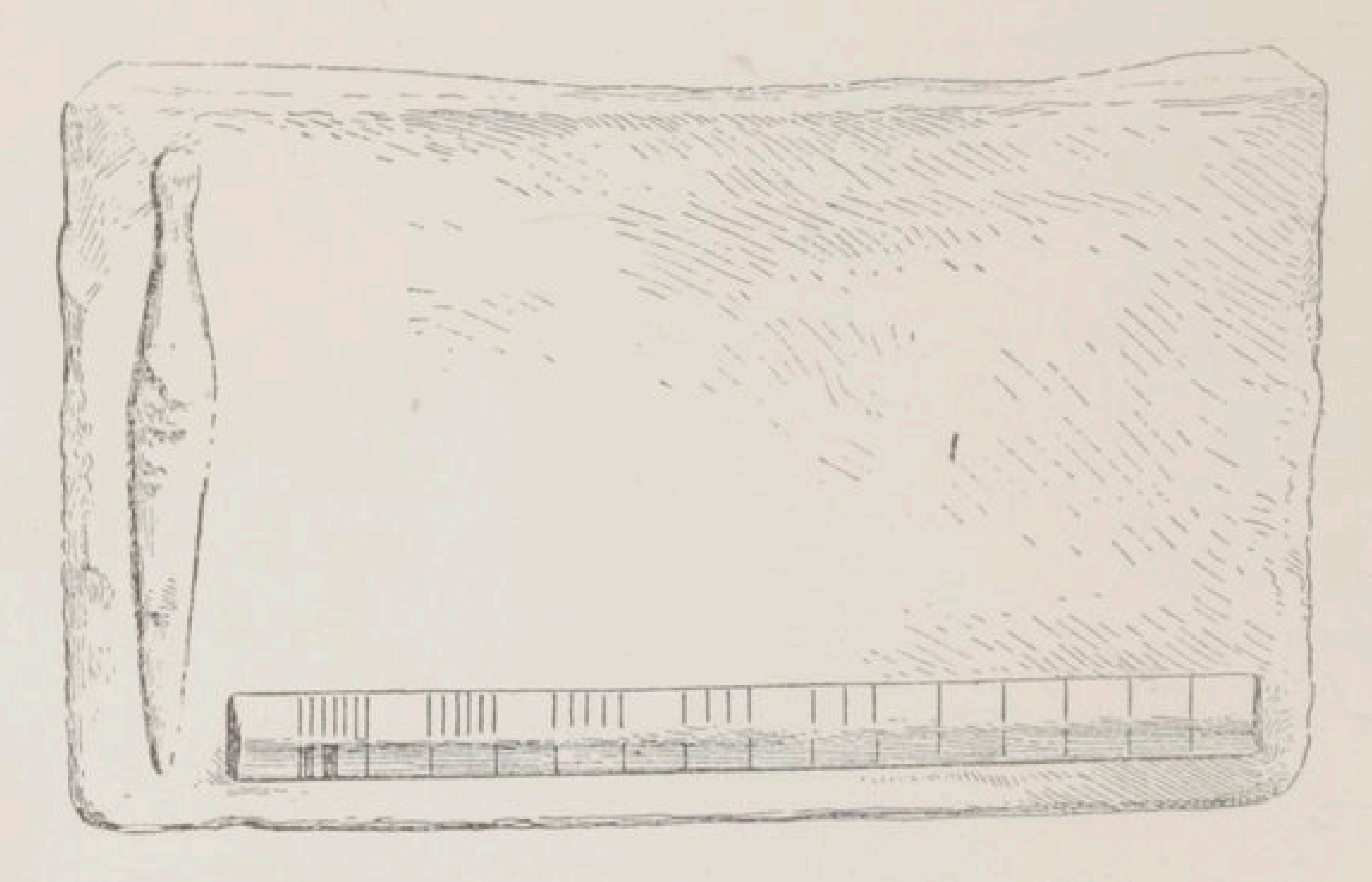


Fig 1. — Tablette, avec règle graduée, placée sur les genoux d'une statue assise du patési Goudéa.

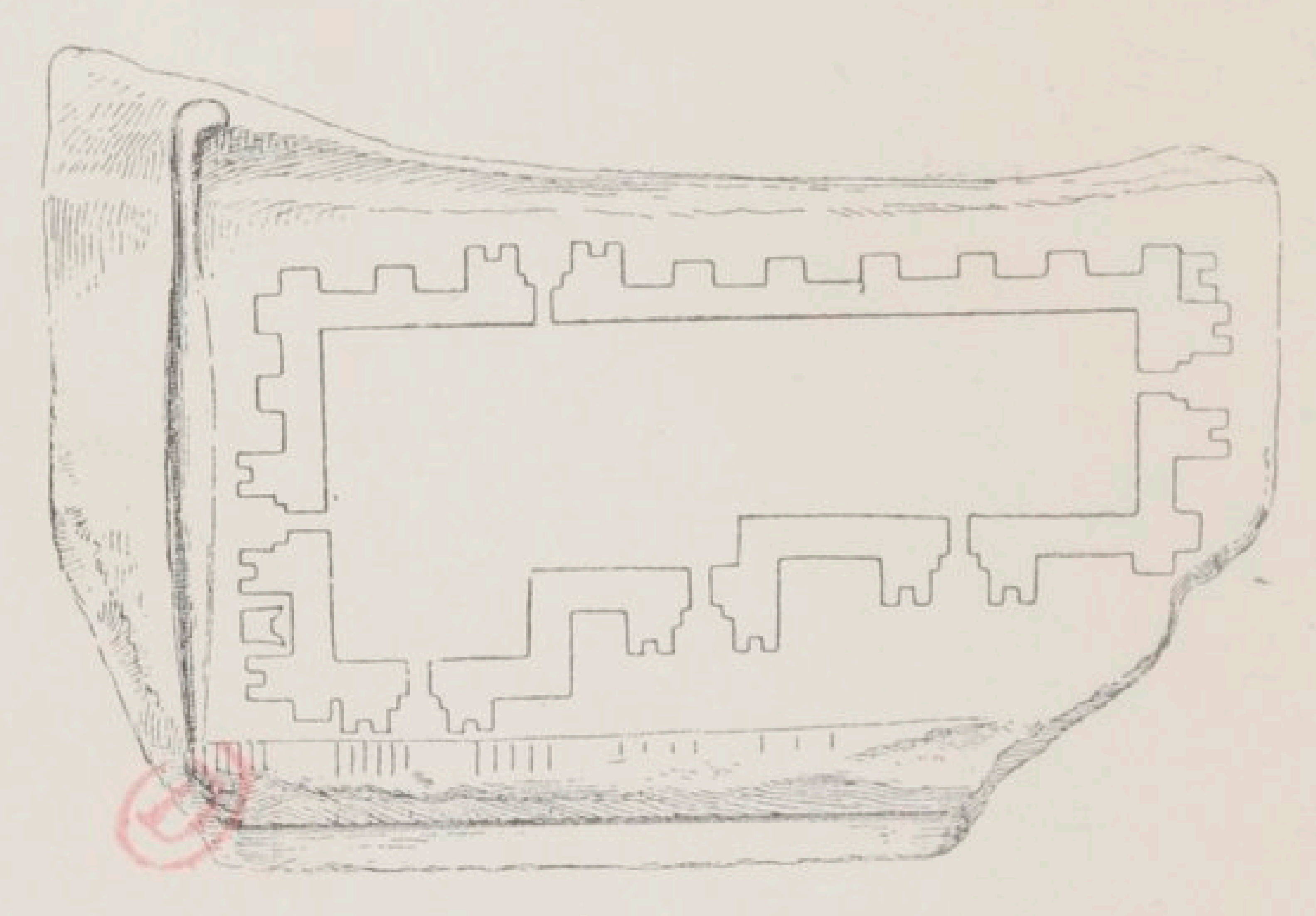
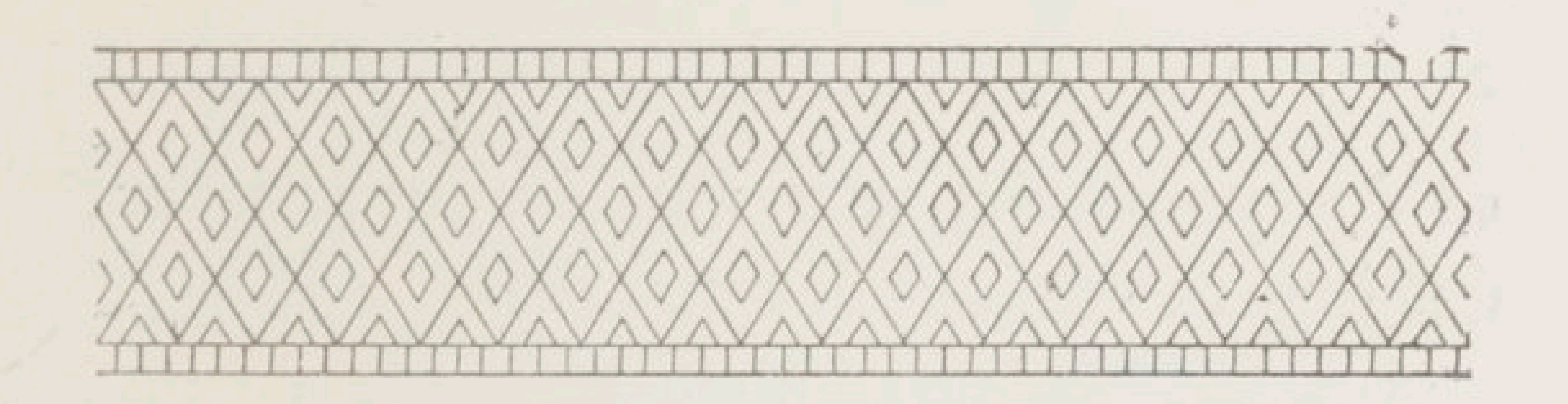


Fig. 2. — Tablette, avec plan gravé, placée sur les genoux d'une autre statue assise de Goudéa.



L'ARCHITECTURE CHALDÉENNE

ET LES DÉCOUVERTES DE M. DE SARZEC

Conférence faite au Congrès des Architectes français de l'année 1886

MESSIEURS,

LES archéologues doivent toujours avoir grand'peur de parler d'architecture devant les architectes. Pour moi, j'ai aujourd'hui plus que jamais cette peur-là. Je professe que, pour les archéologues, le commencement de la sagesse, *initium sapientiæ*, c'est la crainte des architectes. Il ne saurait être question, bien entendu, que de cette crainte, faite de respect

et de sympathie, que l'on éprouve devant des juges et devant des maîtres.

Aussi, Messieurs, n'attendez pas de moi que je cherche à vous apporter des théories savantes sur le grand art que vous pratiquez. C'est là un terrain qui vous est réservé, un domaine où seuls peuvent pénétrer avec vous des artistes tels que celui qui vous parlait hier à cette place [1], des hommes qui après avoir profondément médité sur tous les arts, ont réalisé dans leur propre carrière l'idéal de l'*unité de l'art*.

Tout ce que je me propose de faire, pour répondre à l'invitation, si aimable et si flatteuse pour moi, que vous m'avez adressée, c'est d'abord de vous offrir un livre, puis de vous soumettre un plan et quelques détails levés sur le terrain, qui contiennent des faits d'une grande nouveauté pour l'histoire de l'architecture.

Ces faits viennent de nous être révélés par

[1] M. Eugène Guillaume, statuaire, à propos de la conférence qu'il avait faite précédemment sur l'*Unité de l'Art*.

les fouilles récemment faites en Chaldée, au berceau même de l'art et de la civilisation asiatiques, par un de nos consuls, M. Ernest de Sarzec. Le nom de M. de Sarzec doit dominer toute cette communication : mon rôle se réduira surtout à exposer les résultats obtenus par ses courageux et intelligents efforts.

Le livre ou plutôt le commencement de livre que j'ai l'honneur de vous remettre pour votre bibliothèque est la première livraison des *Découvertes en Chaldée* du même explorateur, ouvrage dont je me suis chargé de diriger la publication, regardant ce travail comme un devoir étroitement lié à mes fonctions de Conservateur des Antiquités Orientales au Musée du Louvre [1].

M. de Sarzec est avant tout un homme d'action. On trouverait dans sa conversation et dans sa correspondance dix fois plus de faits,

[1] Cette livraison a été publiée en 1884. Voir aussi la lettre de M. de Sarzec que j'ai donnée dans *Revue Archéologique* du mois de novembre 1881, et les premières observations sur la sculpture chaldéenne qui l'accompagnent.

d'esprit et d'idées qu'il n'en faut pour faire ce qu'on appelle un livre ; mais ses amis savent que ce livre, il n'aurait peut-être jamais eu la patience de l'écrire jusqu'au bout. Il était donc urgent de l'amener, par une pression affectueuse, à nous donner d'abord une relation de ses fouilles, contenant tous les détails utiles. Cette description personnelle est la base de notre commune publication. Je me suis contenté d'y joindre quelques notes explicatives et divers renseignements recueillis pendant que nous reprenions ensemble l'étude des résultats obtenus. Ensuite trouveront place les indications archéologiques que j'ai tirées de l'examen des monuments et des innombrables débris dont le Louvre s'est enrichi à la suite de cette incomparable découverte.

Dans de telles conditions de collaboration étroite et confidentielle, tout ce qui a pu être dit ou écrit jusqu'à ce jour sur la partie architectonique des fouilles de Tello ne saurait être qu'un emprunt aux parties publiées de l'ouvrage de M. de Sarzec. C'est comme

un prélèvement fait sur la communication dont je m'étais toujours proposé de donner la primeur à la Société Centrale des Architectes, le jour où les fruits de notre travail seraient assez mûrs pour lui être présentés.

Quant au plan à grande échelle que vous avez sous les yeux et qui représente le palais de Tello, le principal édifice déblayé par les fouilles, on peut dire également qu'il est l'œuvre de M. de Sarzec. C'est notre consul qui, sans être ni architecte ni ingénieur, a su, à force d'application et de patience, en relever toutes les mesures et toutes les directions. De retour en France, il a fait exécuter sur ces données une première esquisse, qui manquait seulement de l'aspect et du relief qui pouvaient la rendre facilement lisible. C'est alors que j'ai appelé à notre secours mon ami M. Daumet : il s'est souvenu qu'autrefois nous avions fouillé tous les deux, en Macédoine, un autre palais, un palais grec, plus élégant sans doute, mais beaucoup moins antique que celui de Tello. Non seulement

il nous a guidés de ses conseils, mais encore, grâce à sa recommandation, un de ses élèves, M. Murcier, a bien voulu se charger, avec autant d'amabilité que de dévouement, de donner la forme à notre plan et aux autres tracés d'architecture qui doivent me servir pour la présente étude.

Un archéologue éminent, Adrien de Longpérier, dont la dernière joie scientifique a été la vue des monuments rapportés par M. de Sarzec, disait, peu de temps avant de mourir, que c'était la plus grande découverte archéologique de notre temps. Pourtant elle n'est comparable, ni par l'étendue des fouilles ni par le nombre et la grandeur des monuments retrouvés, aux découvertes qui nous ont révélé l'antiquité assyrienne et qui ont fait sortir de terre les palais mêmes des rois d'Assyrie avec leurs immenses suites de sculptures décoratives. Ce qui fait cependant la supériorité des fouilles chaldéennes, c'est qu'elles nous ouvrent une antiquité beaucoup plus reculée. Elles nous transportent aux origines de l'his-

toire, au milieu de ces populations de la Chaldée dont la civilisation ne paraît avoir été ni moins ancienne ni moins originale que celle des Egyptiens. Or, cette très antique culture, on commençait à désespérer de la connaître. On pouvait craindre que les Chaldéens, tout occupés de travaux utiles, détournés par la première application des sciences à la vie pratique, n'eussent pas laissé derrière eux beaucoup de monuments capables de nous donner la vue d'une aussi haute antiquité et de nous la faire toucher du doigt.

Ce doute qui pesait sur l'étude des origines de l'art en Orient, les monuments découverts par M. de Sarzec l'ont dissipé avec éclat. Ils ont apporté la certitude que l'antiquité chaldéenne se retrouvait presque intacte sous le sol de la Chaldée. Nous pouvons affirmer aujourd'hui que ce sol recouvre encore — des restes considérables et beaucoup plus variés qu'on ne le pensait d'une très antique architecture, — toute une sculpture originale, pleine de vérité et de force, dont la sculpture assyrienne n'a été que le reflet, je dirai pres-

que la décadence, — enfin des inscriptions innombrables et des objets de toute sorte qui donnent l'outillage de la vie de ces hautes époques. Tout cela est conservé, pour l'instruction des générations présentes, sous les *tells* ou monticules qui se dressent au milieu des basses plaines voisines du confluent du Tigre et de l'Euphrate.

Les nombreux et remarquables restes de ces monuments chaldéens que M. de Sarzec a rapportés au Louvre nous font remonter au delà du vingtième, peut-être du trentième siècle avant notre ère, à une époque où les deux fleuves, aujourd'hui réunis, se jetaient séparément dans la mer, à plus de quarante lieues en arrière du point où se trouve actuellement leur commune embouchure. C'est dans cette région, sur les bords d'un canal intermédiaire, que M. de Sarzec a retrouvé les ruines d'une ville qui n'est pas nommée dans l'histoire[1]. Cependant on ne peut douter

[1] Le nom lu *Sirtella, Sirpourla, Sirboulla,* dans les nscriptions, est encore douteux.

que ce ne soit un des centres les plus antiques où la civilisation ait commencé de fleurir.

Ainsi, même en Orient, les arts n'ont pas pris naissance au milieu de vastes empires, réunissant d'immenses troupeaux d'hommes sous une seule main, comme seront plus tard les empires de Babylone et de Ninive. Ils ont eu pour multiple berceau des cités indépendantes et rivales, formant autant de petits états séparés. Ces conditions se rapprochent de celles où se sont trouvées la Grèce antique et l'Italie de la Renaissance. Il y a là une loi historique qui tend à se généraliser.

Ces villes placées dans les bouches du Tigre et de l'Euphrate étaient de véritables ports en rivière. Le reflux de la mer, remontant alors jusque-là, y apporta de bonne heure la grande activité de la navigation maritime et fluviale. Le mouvement devait y être comparable à celui des cités qui occupent de nos jours le cours inférieur des fleuves de l'Inde ou de la Chine.

Après avoir eu à l'origine des rois particu-

liers[1], la ville chaldéenne de Tello, à l'époque de son plus grand développement, est gouvernée par des chefs qui ne portent plus le titre royal, mais le titre de *patési*, dont les assyriologues ne s'expliquent pas encore la valeur exacte. A défaut d'explications, nous possédons les statues mêmes de ces personnages et principalement celles de *Goudéa*, qui fut le plus puissant de tous, comme le prouve la grandeur des travaux qu'il a fait exécuter. Interrogeons ces images : peut-être nous diront-elles quelque chose des hommes qu'elles représentent.

A voir leur attitude religieuse, leur tête avec la chevelure et la barbe complètement rasées, la simplicité de leur costume formé du seul châle à courtes franges, l'aspect rustique de la sellette de bois, sorte de banquette basse, sur laquelle ils sont assis, il est facile de reconnaître les indices d'une vie

[1] C'est que j'ai établi dans un article de la *Revue Archéologique* de novembre 1882, intitulé : *Les rois de Tello et la période archaïque de l'Art Chaldéen.*

soumise aux règles d'une étiquette restrictive. C'est que les *patési* n'étaient pas des rois : il faut reconnaître en eux les chefs naturels de la classe sacerdotale et savante des *Chaldéens*. Tenant des brahmes de l'Inde et des lettrés de la Chine, instituteurs de la religion et des sciences sacrées, à la fois prêtres, astronomes, géomètres, ils furent naturellement les conducteurs des grands travaux qui ont amenagé dans ce pays les premiers centres de la culture humaine.

On s'est donc étonné à tort de trouver sur leurs genoux la tablette de l'architecte (sorte de planchette, enduite probablement d'argile crue), avec un plan déjà tracé, avec le stylet à dessiner ou à écrire, avec la règle graduée, qui est moins une mesure qu'un instrument de réduction[1]. Ce sont bien là tout au contraire les insignes de leur gouvernement. Il n'est pas rare de rencontrer dans

[1] Planche I, figures 1 et 2. Comparez *Découvertes en Chaldée*, pl. XV, figures 1, 2, 3. La longueur réelle de cette règle est de 27 centimètres.

nos anciens monuments des figures de princes ou de rois tenant entre leurs mains les petits modèles des édifices commandés par eux; mais on n'est pas tenté de supposer, comme ici, qu'ils en aient eux-mêmes, la règle à la main, dessiné le plan et dirigé la construction.

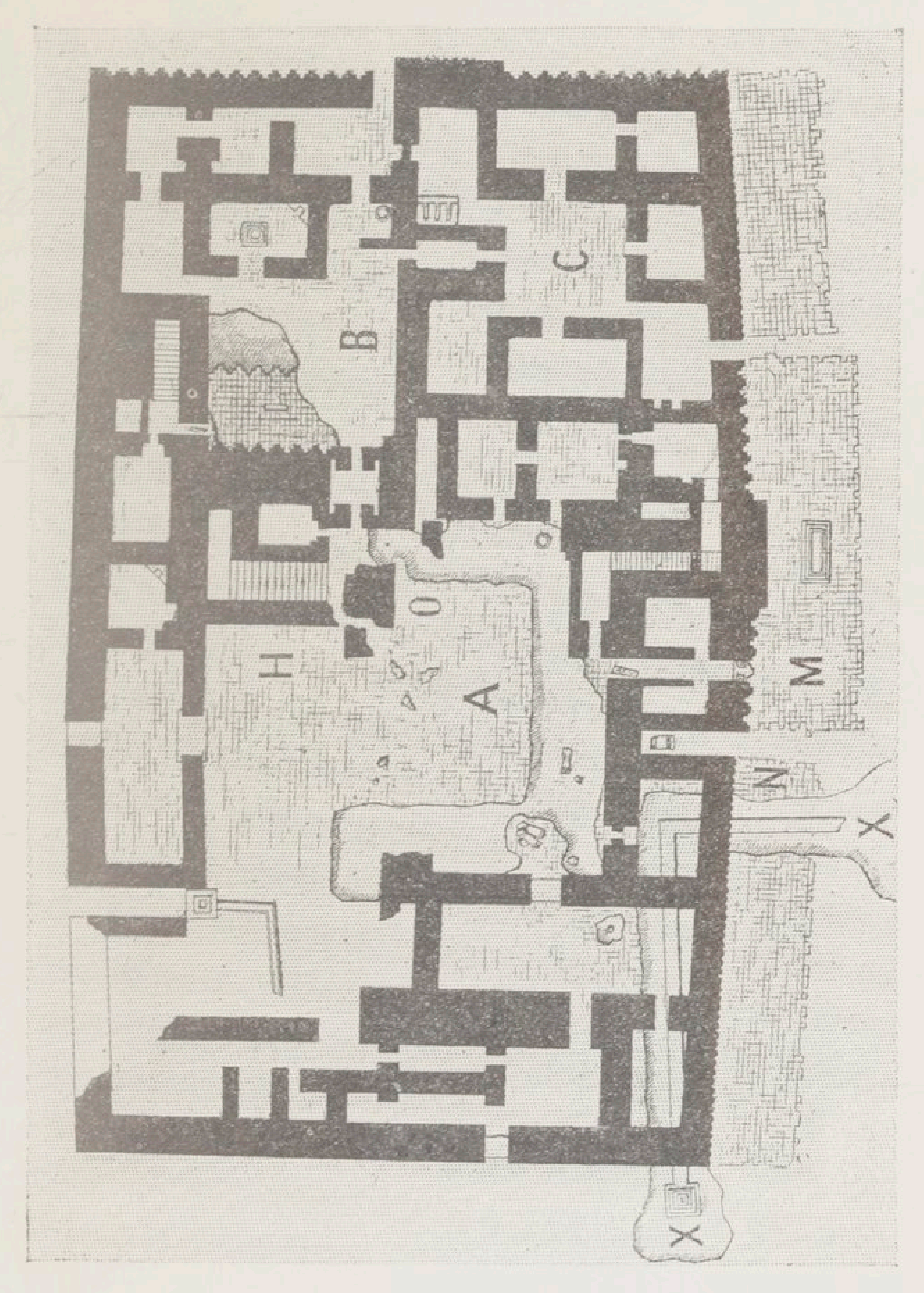
J'ai fait mouler à part et restaurer avec soin cette précieuse règle, qui présentait déjà l'aspect et la disposition à la règle que vous employez, Messieurs, dans vos travaux. Je suis heureux d'en offrir, au nom de M. de Sarzec, le premier exemplaire à la Société Centrale des Architectes : un pareil hommage lui revient de droit.

I

LE PALAIS DE TELLO

Vous avez d'abord sous les yeux le plus important des édifices de Tello, celui qui

Planche II



Plan du Palais de Tello, d'après les levés de M. de Sarzec.

occupe le grand tell[1]. C'est là que M. de Sarzec a retrouvé les débris les plus nombreux de l'art chaldéen ; c'est là qu'il a recueilli, comme dans un magnifique coup de filet, dix statues de diorite, neuf au nom de Goudéa et la dixième, d'un caractère plus ancien et plus trapu, au nom d'un autre patési, appelé *Our-Baou*.

Du premier coup d'œil vous aurez reconnu, Messieurs, un édifice disposé pour l'habitation. Quelques personnes ont cru que cette construction était la même que celle dont le plan se voit sur les genoux de l'une des statues : c'est une erreur ! Le plan gravé sur la tablette de diorite représente évidemment une fortification, munie de redans et de tours [2]. Il suffit de confronter les deux tracés pour se convaincre qu'il n'y a entre eux aucun rapport.

Au contraire, le plan levé par M. de Sarzec appartient au palais des anciens chefs de

[1] Voir la planche II.
[2] Voyez planche I, fig. 2.

la contrée; et cela même est une rareté. En effet, les explorateurs de la Chaldée n'y ont guère rencontré jusqu'ici que ces massives pyramides de briques, appelées *tours à étages*, qui servaient de temples et d'observatoires religieux et dont vous connaissez les savantes restaurations exécutées par M. Chipiez pour l'*Histoire de l'Art* de M. Perrot. La seule ruine où l'on ait reconnu la disposition d'un palais est l'édifice appelé *Wouswas*, dans l'ancienne ville d'Erech. Il présente avec celui de Tello des points de comparaison d'un grand intérêt; mais il n'a été dégagé que dans une faible partie, répondant seulement à l'un des petits côtés de la muraille extérieure [1].

Bien que porté sur un soubassement de briques crues, qui atteint la hauteur exceptionnelle de 12 mètres au-dessus de la plaine, le palais de Tello ne frappe tout d'abord

[1] Loftus, *Travels and researches in Chaldæa and Susiana*, chap. XVI.

ni par ses dimensions ni par ses dispositions extraordinaires. On peut dire que, s'il est intéressant, c'est par sa simplicité même. Le plan se rapproche beaucoup de la forme d'un parallélogramme, de 53 mètres de long sur 31 mètres de profondeur, dont toutes les divisions intérieures se recoupent à peu près à angle droit. Les murs, d'une grande épaisseur, sont construits en briques cuites, en larges briques carrées à joints de bitume, sans aucun revêtement sculpté ni aucun enduit de couleur.

Ces briques, dépourvues de décoration, portent toutes, en revanche, sur leur face supérieure, engagée dans la maçonnerie, le nom du patési *Goudéa*, avec une formule de consécration au grand dieu local, appelé *Nin-Ghirsou*. Il ne faut pas voir uniquement dans ce luxe épigraphique une précaution prise par la vanité de constructeur en vue de la postérité. C'était probablement aussi une précaution religieuse, un acte de superstition. On sait que les Chaldéens avaient une grande terreur des mauvais esprits et que



leur religion était en grande partie organisée pour les combattre. Toutes les briques du palais proclamaient ainsi le nom du dieu protecteur, et, par la puissance de ce nom béni, on était garanti contre les influences funestes, qui auraient pu s'infiltrer jusque dans les joints des murailles.

Des murs de briques, sans autres ornements que l'alternance régulière de leurs assises, voilà certes un système de construction qui n'est pas fait pour récréer les yeux ! On doit croire que cette nudité, par trop primitive et par trop sévère, était dissimulée à l'aide de boiseries et de tentures[1]. Tout nous porte à supposer un large emploi de ces tapisseries dont la fabrication a eu de tout temps pour centre principal la Babylonie et la Chaldée. Dans une conférence dont vous n'avez pas oublié les savantes et fines déductions, M. de Ronchaud vous a montré l'usage de ce genre de décoration partant de l'Asie centrale pour se propager jusque dans les temples grecs

[1] Pour les boiseries, voir plus loin, pages 53 et 54.

et jusque dans le Parthénon d'Athènes[1]. D'un autre côté, M. Müntz, au commencement de son *Histoire de la Tapisserie*, a émis l'idée que les grandes décorations sculpturales des palais assyriens n'avaient fait que remplacer l'usage des tentures historiées. Notre palais chaldéen devait appartenir encore à la période de la décoration par les tentures !

On peut même se figurer jusqu'à un certain point l'aspect de ces très anciennes tapisseries. Il suffit de considérer le revêtement de terre cuite polychrome, dessinant des chevrons et des losanges, que l'on a retrouvé sur l'une des façades du palais de *Wouswas*[2]. Il est curieux de voir certaines tentures de Caramanie, qui nous viennent aujourd'hui des mêmes régions, conserver des treillis géométriques d'un caractère analogue. Elles nous

[1] Cette conférence a été publiée avant la nôtre, dans la même collection de petits volumes archéologiques, sous ce titre : *Au Parthénon*. Elle résume les belles études de l'auteur sur la *Tapisserie dans l'Antiquité* et le *Péplos d'Athénè Parthénos*.

[2] Loftus, *Travels*, p. 197. Comparez la vignette de nos pages 1 et 59, tirée d'une statue chaldéenne,

donnent encore aujourd'hui une lointaine idée des tissus antiques qui pouvaient cacher les murs de briques du palais de Goudéa.

Du reste, si la sculpture ne formait pas, comme dans les palais assyriens, une décoration d'ensemble, directement appliquée sur les murs, elle n'en contribuait pas moins pour une part à l'embellissement du palais. Il faut y rétablir par la pensée les nombreux ouvrages dont les débris jonchent le sol : statues et statuettes, stèles et tablettes sculptées, figures décoratives d'animaux, margelles et vasques de pierre portant des bas-reliefs, comme le remarquable bassin de l'esplanade extérieure, où M. de Sarzec a reconnu les traces d'une danse de femmes, tenant des vases d'eau jaillissante[1]. La sculpture ne s'unissait pas à l'architecture jusqu'à faire corps avec elle : cependant, elle avait son rôle et sa place au milieu de ces antiques

[1] Nous consacrons plus loin à ce bassin une notice spéciale.

constructions de briques; on était chez un peuple déjà très sensible à son attrait.

Dans sa simplicité apparente, l'édifice que nous étudions présente cependant, Messieurs, diverses particularités qui méritent d'attirer votre attention; il soulève aussi plus d'un problème dont la solution n'est pas facile à découvrir.

Sa distribution générale lui imprime un caractère d'unité, dont toute personne sachant lire un plan aura été frappée dès l'abord. Les quarante-six chambres ou salles du palais forment trois corps de logement distincts, groupés autour de trois cours, deux petites et une grande[1]. Chacune de ces divisions ne communique avec la division voisine que par un couloir unique, qui s'étrangle brusquement à ses deux extrémités, de manière à ne laisser passer qu'une seule personne. On reconnaît là, comme on l'avait déjà fait dans les palais assyriens, les

[1] Les cours A, B, C, du plan : voir planche II.

trois parties constitutives de toute habitation en Orient. La partie la plus retirée, sans communications avec la grande cour, est l'habitation privée, ce que les Orientaux nomment le *harem*. Puis vient une partie intermédiaire, répondant au *sélamlik*, c'est-à-dire aux appartements de réception, où le maître donne audience aux visiteurs étrangers. Enfin le carré de constructions qui environne la grande cour est la partie commune, accessible à tous, où devaient être établis les services du palais.

Les grandes divisions concordent ainsi parfaitement avec celles des immenses demeures des rois d'Assyrie, telles que le palais du roi Sargon à Khorsabad. Le caractère pratique de ces dispositions y apparaît même plus clairement que dans les gigantesques constructions de Ninive et de Babylone.

Les traces de décoration que l'on observe sur les façades extérieures sont aussi tout à fait conformes aux traditions les plus anciennes de l'architecture orientale. On y distingue deux éléments d'un caractère très primitif :

ce sont d'abord de longs panneaux, sortes de pilastres, formant un double ressaut; puis des saillies demi-cylindriques, semblables à de gros tores disposés verticalement. Le dernier ornement est d'autant plus curieux qu'il ne résulte pas de l'usage de la brique : il ne peut rappeler que les troncs de palmier ou peut-être même les bois de grume employés à l'origine de cette architecture. L'usage simultané des deux systèmes, par groupes alternants, caractérise la décoration chaldéo-assyrienne. On n'a pas rencontré cette alternance seulement à Khorsabad, mais encore dans le palais beaucoup plus antique et tout chaldéen de *Wouswas*. Les constructions des Parthes présentent une disposition déjà très différente. C'est donc une preuve de l'antiquité de l'architecture de Tello.

Il y a toutefois, dans la répartition de ces ornements, un défaut de symétrie qui dérange nos habitudes. Ils ne sont pas distribués également sur toutes les faces de l'édifice, mais seulement sur deux faces contiguës, une grande et une petite ; les deux autres

restent complètement nues. Pour la grande façade nord-est, qui était la façade d'honneur du palais, cette recherche particulière s'explique facilement. Quant à la petite façade adjacente, également décorée, il faut la considérer aussi comme une façade d'honneur, puisqu'elle répondait aux appartements du maître, à ceux que nous avons reconnus pour le harem et la sélamlik. On comprend dès lors que la décoration architecturale se soit étendue aussi de ce côté. Il faut en conclure que l'antique architecture chaldéenne se laissait guider par des raisons de convenance, plutôt que par des idées de symétrie et de parallélisme.

Voici une autre anomalie plus étonnante encore et plus difficile à expliquer. Les grandes façades de l'édifice ne sont pas exactement parallèles : elles présentent vers le milieu un léger renflement, et les ailes se dérobent par des lignes obliques, qui vont en se rapprochant vers les petits côtés. Il est vrai que cette obliquité, à peine sensible sur le plan, n'est pas appréciable sur le ter-

rain ; mais M. de Sarzec l'a constatée à l'aide d'un jalonnage rigoureux.

Je ne pense pas qu'il y ait à songer ici à rien qui rappelle les courbes savantes du Parthénon. Comme ces résidences aux épaisses murailles étaient toujours un peu des forteresses, on pourrait voir dans le renflement central un artifice de défense, un moyen de mieux surveiller les murs extérieurs. Il me vient, Messieurs, une autre explication que je suis heureux de vous soumettre : ne serait-ce pas tout simplement un procédé primitif pour obtenir une solidité plus grande, pour donner plus d'assiette à ces longues façades, posées sur des terrasses artificielles de briques crues, où des tassements et des crevasses pouvaient facilement se produire ? Prenez une carte à jouer et posez-le sur sa tranche, elle se trouvera dans un équilibre instable : coudez-la si peu que ce soit, et les deux plans, s'appuyant l'un sur l'autre, lui donneront une base suffisante. Je crois de toute manière qu'il y a là un fait curieux et qui mérite d'être noté dans l'histoire de la construction.

En considérant avec attention le plan que vous avez sous les yeux, vous y remarquerez encore, Messieurs, un autre trait original et dont je ne connais pas d'autre exemple. C'est l'emploi des *fausses entrées*, de ce que M. de Sarzec a appelé des *rentrants*. Dans le voisinage des principales portes, extérieures ou même intérieures, on voit s'ouvrir d'autres baies, donnant accès à un couloir qui s'engage profondément dans les constructions ; mais ce couloir est fermé au fond, comme une impasse [1]. Une pareille disposition ne me paraît pouvoir s'expliquer que par le climat exceptionnel de ces contrées. C'est la conséquence du terrible soleil que les anciens déjà nous montraient foudroyant jusqu'aux lézards sur les terrasses des palais. On avait dû réserver des refuges, des abris sombres et frais, soit pour les gardes qui faisaient le service extérieur, soit pour les visiteurs qui venaient demander audience ou même pour les voyageurs de passage. Sous

[1] Voir les numéros N et T du plan.

ce ciel torride, il y a une première hospitalité que les palais des puissants doivent offrir, même avant celle de l'eau et celle du pain : c'est l'hospitalité de l'ombre. Une des fausses entrées aboutit même à un réservoir. De toute manière, c'est là un caractère bien oriental et qui, par sa répétition, marque à la fois l'unité et l'antiquité du plan.

Pour vous présenter, Messieurs, un résumé impartial et vraiment scientifique des fouilles de M. de Sarzec, je ne dois pas vous dissimuler certaines difficultés et certaines contradictions que soulève aussi le plan que nous étudions ensemble.

Seuls les débutants dans l'art de faire des fouilles croient trouver la Vérité au fond de leur première tranchée ! Ceux qui ont l'expérience de ce genre de travaux savent, au contraire, que les fouilles posent souvent plus de questions qu'elles n'en résolvent. Ces obscurités, ces complications valent mieux cependant que l'ignorance antérieure : car, si elles

ne sont pas encore la certitude, elles sont les éléments qui la contiennent.

Or, dans ces plaines d'alluvion, où la pierre manque absolument, les archéologues ont à redouter un terrible ennemi, un ennemi d'autant plus à craindre qu'il est insidieux et trompeur : cet ennemi, c'est le *remploi*. Les massives constructions des temps antérieurs sont devenues des carrières de briques, où de longues générations d'hommes, des périodes entières sont venues chercher des matériaux tout prêts pour leurs édifices. L'excellent Goudéa a vainement pris la précaution de faire graver ou estamper partout son cartouche; il a eu beau signer ses murailles brique par brique : il se pourrait encore que des constructions qui portent ainsi son nom ne fussent pas de lui!

Hâtons-nous de dire que cet emploi à nouveau des matériaux d'un autre âge ne paraît pas avoir été pratiqué aux époques antiques de l'architecture orientale, telles que l'époque assyrienne ou celle du nouvel Empire de Babylone. On a exploré en Chaldée

plusieurs édifices restaurés ou complétés par des rois comme Nabuchodonosor ou Nabonid : en pareil cas, les nouveaux constructeurs prennent toujours grand soin de faire fabriquer d'autres briques à leur nom, pour distinguer leurs travaux des parties plus anciennes de la construction.

Un exemple plus récent de cette précaution nous est fourni par le palais même de Tello. M. de Sarzec y a trouvé plusieurs briques portant une inscription en deux langues, en grec et en araméen, avec le nom d'un chef appelé *Adadnadinachès*, qui est certainement postérieur à la conquête d'Alexandre. Faut-il en conclure que le palais de Tello, dans son état actuel, ne date que du IIe siècle avant notre ère et n'est qu'une construction de l'époque gréco-parthe ? Assurément non. En effet l'emploi de ces briques est limité à quelques remaniements de basse époque, comme le remplissage d'une porte bouchée après coup et l'addition d'un vestibule à l'entrée du sélamlik. Leur présence prouve, au contraire, l'antiquité du reste.

Des difficultés plus graves se sont présentées à la suite des fouilles profondes que M. de Sarzec a commencées sous les fondations du palais, dans l'épaisseur du massif de briques crues. Seulement cette exploration est venue naturellement la dernière : elle n'a pu encore être poussée très loin.

Ce n'est pas sans étonnement, par exemple, que, vers l'angle oriental, M. de Sarzec a constaté la présence d'un curieux mur à hauteur d'appui, qui passe en équerre sous les palais et qui va se terminer au dehors, par un pilier surmonté d'un pyramidion. L'assise supérieure de ce mur est inclinée partout dans un seul sens, en forme de pupitre [1], ce qui n'empêche pas que les fondations du palais ne cherchent à s'appuyer dessus, comme sur une construction plus ancienne, à l'aide de petites piles soigneusement agencées.

Autre motif de surprise : les briques du

[1] Cette inclinaison pourrait indiquer aussi l'amorce d'une voûte en berceau, restée inachevée ou partiellement démolie. — Le mur est marqué X sur le plan.

mur souterrain sont beaucoup plus grandes que celles de Goudéa ($0^m,50$ de côté, au lieu de $0^m,30$) et elles portent un autre nom, celui du patési *Our-Baou*. Mais cet Our-Baou n'est pas pour nous un inconnu : une statue portant son nom a été retrouvée, sur un autre point du palais. Elle est de proportions très ramassées et d'un style qui la fait paraître plus ancienne que les statues de Goudéa. Ainsi la difficulté n'est pas réelle : on s'explique parfaitement que le palais de Goudéa se soit élevé au-dessus de quelque antique enceinte, construite par l'un de ses prédécesseurs. Nous acquérons même la preuve, par le niveau comparé des deux fondations, que, précédemment à Goudéa, le grand soubassement de briques crues avait déjà été porté sur ce point à la hauteur d'une dizaine de mètres [1]. Ces faits confirment donc à la fois l'antiquité du palais et celle du massif artificiel sur lequel il repose.

[1] Il semble qu'il y ait une indication de ce genre dans l'inscription de la statue d'Our-Baou.

Vers le milieu du palais, vous remarquerez aussi, Messieurs, une partie qui ne se raccorde pas bien nettement à la distribution générale. Les massifs y sont plus épais que partout ailleurs, et ils ont conservé une élévation plus grande. Or, c'est justement le point où les briques de Goudéa, jointes avec du bitume, présentent l'appareil le plus homogène. Entre la cour principale et le sélamlik ces massifs forment une véritable tour carrée, où l'on montait intérieurement par un escalier en rampe douce [1]. Une décoration de pilastres à ressauts, disposée sur la face qui regarde le sélamlik, achève de montrer l'importance exceptionnelle de cette construction. Nous allons voir tout à l'heure qu'il y avait même sur ce point au moins deux terrasses superposées, et que c'était une véritable *tour à étages*.

L'existence d'une pareille construction en relation avec le palais est trop conforme

[1] L'ensemble de ces massifs est indiqué par la lettre H : voir planche II.

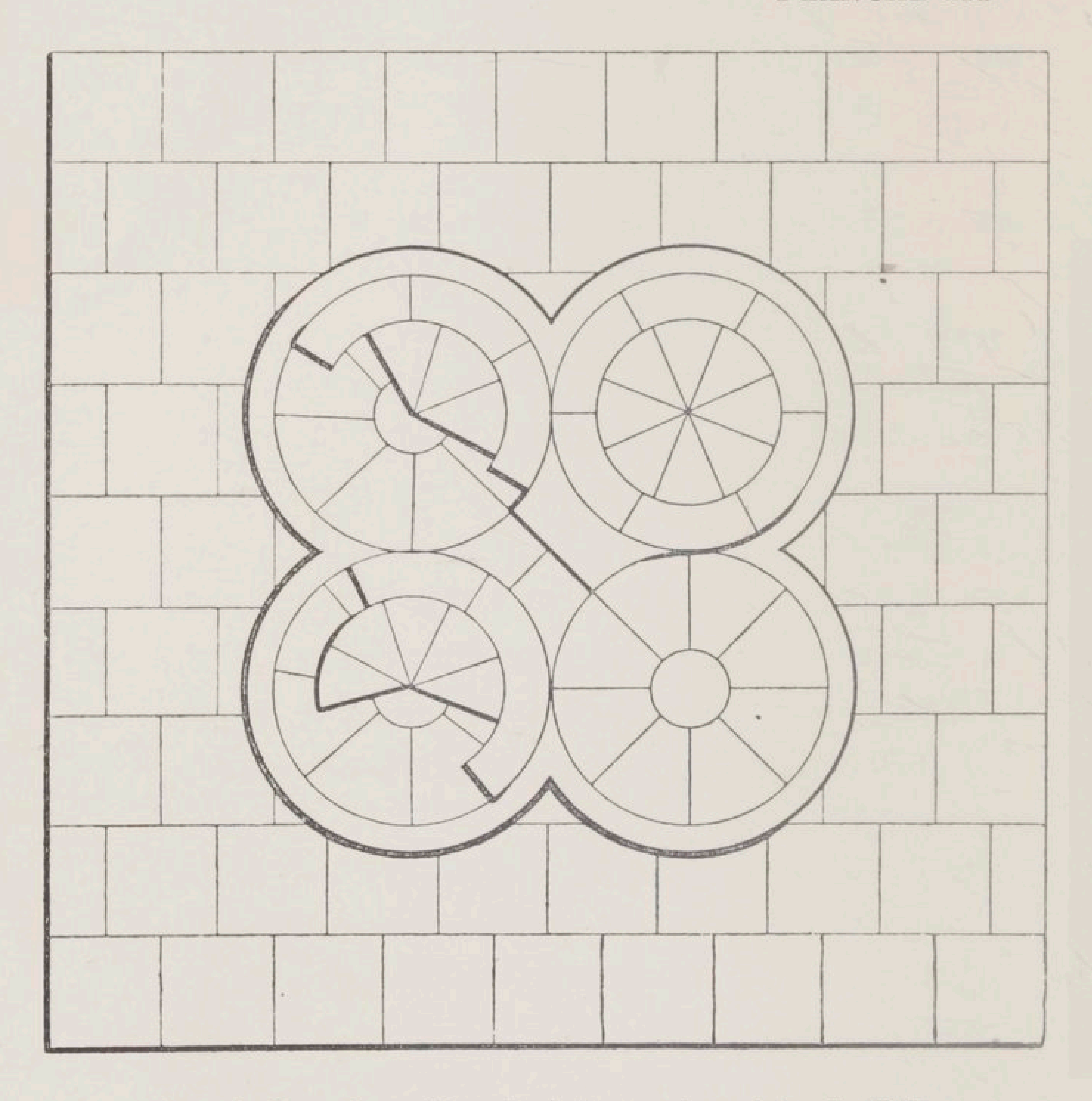
aux traditions de l'architecture chaldéo-assyrienne pour paraître en elle-même extraordinaire. Ce qui est plus grave, c'est que l'étage inférieur de la tour a été découvert au-dessous du pavage actuel, et que le mur de cet étage, faisant sur l'autre une saillie de 4 mètres et décoré aussi de pilastres à ressauts, s'enfonce dans la profondeur du tell. M. de Sarzec l'y a suivi jusqu'à plus de 2 mètres en contre-bas du sol du palais, sans en trouver le pied [1]. Interrompu, à ce moment si palpitant de ses recherches, par l'insurrection des tribus environnantes, il s'est vu forcé de renvoyer à la reprise de ses fouilles la solution de l'important problème dont il avait découvert les prémisses.

Ces faits méritent la plus grande attention. Vous reconnaîtrez, Messieurs, que je n'ai point cherché à vous en dissimuler la gravité. On pourrait induire de là que la construction à étages était seule partie du palais remontant à Goudéa. Cependant, quelque sérieuse que

[1] La fouille est figurée dans la cour B.

paraisse la difficulté, je ne crois pas qu'elle puisse prévaloir contre tant d'autres caractères qui montrent, sur d'autres points, l'originalité, l'unité de plan et la haute antiquité du palais de Tello. En attendant que la continuation des fouilles apporte à M. de Sarzec des éclaircissements sur ce point, on peut supposer que Goudéa lui-même, après avoir commencé à édifier dans cette partie une tour à étages, a été amené à surélever et à développer l'assiette de son palais et qu'il a englobé dans ses constructions nouvelles la tour précédemment commencée par lui à un niveau inférieur. Ce ne serait pas le premier édifice (vous le savez, Messieurs, mieux que personne) qui se serait modifié et développé au fur et à mesure de sa construction.

De tels remaniements étaient rendus particulièrement faciles par l'emploi des soubassements de briques crues, que l'on pouvait si aisément exhausser, étendre à son gré, autour du noyau primitif, diviser même pour des besoins nouveaux. L'exploration de ces énormes couches d'argile est, à cause de cela même, sujette à bien des surprises.



Plan de l'un des piliers de briques du palais de Tello
d'après les levés de M. de Sarzec.

II

LA COLONNE DE BRIQUES

Quelque intérêt de curiosité que présente, Messieurs, le palais de Tello, je serai le premier à convenir qu'il donne une idée assez médiocre de la puissance d'invention des constructeurs chaldéens. La superposition et l'aménagement de ces grandes masses de briques, séchées au soleil ou cuites au feu, demandait assurément des connaissances techniques déjà développées et un genre d'habileté qui n'est pas méprisable. Toutefois, si l'on s'attache à la variété des moyens et à la création des formes, il n'y a là rien qui dépasse de beaucoup l'effort de combinaison d'un enfant qui édifie une tour ou un château en empilant des dominos.

Ce qui paraissait manquer aux constructions primitives de la Chaldée, autant à notre pa-

lais qu'aux massives tours à étages précédemment découvertes dans la même région, pour leur donner de l'air et quelque chose de cette beauté architecturale qui ne va jamais sans un peu de hardiesse, c'était l'invention du support. Nulle part on n'y a signalé jusqu'ici la présence d'un pilier ou d'une colonne. Même dans les splendides palais de l'Assyrie, l'usage semble en avoir été rare et très limité : ce n'est guère que par induction et par l'interprétation de quelques constructions figurées sur les bas-reliefs que l'on est parvenu à en établir l'existence. A plus forte raison pouvait-on croire que, dans la vieille Chaldée, l'emploi exclusif de la brique s'était trouvé peu favorable, pour ne pas dire réfractaire, à toute combinaison de ce genre.

Il n'en était rien ! Les fouilles de M. de Sarzec apportent sur ce point une grande nouveauté dans l'histoire de l'architecture. Elles prouvent que, dès le temps de Goudéa, dès l'époque de ce patési qui avait construit, au moins en partie, le palais si simple et si

nu de Tello, tous les éléments nécessaires à la construction du pilier et de la colonne avaient été trouvés et mis en œuvre, et cela avec le seul secours de la brique, grâce à des combinaisons ingénieuses et savantes que l'on n'attendait pas d'une antiquité aussi reculée.

Il faut savoir que le monticule du palais de Tello n'est pas le seul où M. de Sarzec ait rencontré des ruines d'anciens édifices. Autour du principal tell il en a compté dix-sept autres plus petits, qui sont autant de massifs artificiels de briques crues, répondant à des constructions très différentes. Parmi eux il a distingué surtout un groupe de hauteurs, où divers sondages ont mis au jour des débris de la plus haute valeur archéologique. Je citerai, par exemple, la curieuse tête de statue nommée la *tête à turban*, qui montre la perpétuité, on pourrait presque dire l'éternité des modes orientales. Je vous signalerai encore les débris du bas-relief archaïque, connu sous le nom de *Stèle des Vautours*, fragments d'une antiquité prodi-

gieuse, représentant les suites d'une bataille, avec des corps entassés pour la sépulture et des troupes d'oiseaux de proie emportant des membres épars. Sur le même point se sont aussi rencontrés deux énormes rouleaux de terre cuite portant plus de six cents cases d'écriture chaldéenne : ces textes chaldéens, les plus longs que l'on connaisse, se rapportent au patési Goudéa. On ne peut pas douter qu'il n'y eût là un quartier important de la ville antique et des constructions qui n'avaient pas moins d'intérêt que le palais même. Or, c'est en cet endroit que notre consul a constaté la présence des remarquables supports que je voudrais vous faire connaître.

Les piliers déblayés par M. de Sarzec sont seulement au nombre de deux. La distance qui les sépare l'un de l'autre, ce que les architectes appelleraient l'*entrecolonnement*, est de deux mètres ; enfin, la plus grande épaisseur de chacun d'eux égale 1 m. 80 ; c'est à peu près la grosseur des colonnes de l'église

de la Madeleine à Paris. Les deux piliers, orientés par leurs angles, suivant le système chaldéen, sont disposés parallèlement l'un à l'autre, d'après la même orientation générale.

Ce qui est surtout remarquable, c'est qu'ils démontrent, par leur construction, la connaissance et l'usage non seulement du pilier, mais encore de la colonne ronde. En effet, chacun d'eux est formé, en réalité, de quatre colonnes assemblées, étroitement unies entre elles par l'appareil et, si l'on peut parler ainsi, par la *coupe* des briques. Le plan de l'un de ces piliers, établi à grande échelle par M. Murcier, d'après un premier dessin que M. de Sarzec avait fait exécuter sur ses levés, donnera une idée complète de ces dispositions[1].

Si, décomposant le pilier, nous étudions d'abord à part l'une des quatre colonnes qui le forment, nous voyons que cette colonne est elle-même appareillée comme il suit :

[1] Voir planche III, où l'on a supposé plusieurs briques enlevées aux différentes assises, pour montrer la construction.

Assise A : une brique ronde au centre, autour de laquelle rayonnent huit briques triangulaires à pointe échancrée.

Assise B : huit briques triangulaires, dont les pointes se réunissent au centre de la colonne, et tout autour une ceinture de six briques courbes.

Toute la colonne est ainsi très habilement combinée, d'après un système qui n'est autre que celui de l'alternance de tous les joints, aussi bien dans le sens du rayon que dans le sens de la circonférence, système produisant la plus grande solidité et la plus grande cohésion possibles.

Ensuite, pour constituer le pilier, le constructeur n'a eu qu'à réunir quatre de ces colonnes. Si l'on assemble de la même manière, en les faisant se toucher, quatre piles de pièces de cinq francs, on se rend facilement compte qu'il doit rester entre elles un vide, limité par quatre arcs de cercle. Dans les piliers de Tello, l'espace est rempli, à chaque assise, par deux briques à larges

échancrures, qui épousent la forme de la partie vide et s'y emboîtent exactement. Ces briques sont elles-mêmes disposées de telle sorte que, d'une assise à l'autre, leurs joints alternent et se recouvrent, en se croisant à angle droit.

M. de Sarzec a pu relever ces combinaisons avec une certitude d'autant plus rigoureuse qu'il a trouvé encore en place vingt-quatre assises parfaitement conservées. Le faisceau produit par la juxtaposition des quatre colonnes est de plus enveloppé d'un enduit de plâtre de huit centimètres d'épaisseur, sorte de fourreau qui en reproduit le contour général et la quadruple saillie[1].

Bien qu'il n'y ait pas de bases proprement dites, cependant des précautions ont été

[1] M. de Sarzec a constaté que le pilier était, en outre, entouré d'une seconde gaîne en maçonnerie de blocage, de 50 centimètres, qui le ramenait extérieurement à la forme carrée. Je ne puis considérer ce revêtement, modifiant du tout au tout et détruisant en réalité la forme première du support, que comme un travail de consolidation, entrepris à une époque plus récente.

prises pour assurer l'assiette de ces puissants supports. Chaque pilier pose sur un soubassement quadrangulaire, construit en briques carrées, semblables à celles du palais. Ce sont de véritables stylobates, débordant chaque face du pilier de soixante centimètres.

Quant à deviner comment ces piliers se terminaient à leur partie supérieure, ce qu'ils étaient destinés à supporter et à quelle élévation ils pouvaient atteindre, ce sont autant de questions que l'état des découvertes ne permet pas encore de résoudre.

De nombreux spécimens de toutes ces briques, rondes, courbes, échancrées, triangulaires, ont été rapportés par M. de Sarzec : elles permettent de contrôler ses assertions et les confirment pleinement. J'ai moi-même fait multiplier par le moulage les types que nous ne possédions pas en nombre suffisant, et je suis en mesure de reproduire, au Musée du Louvre, un modèle authentique de l'appareil de ces curieux piliers chaldéens.

Peut-être, en y regardant de près, les

hommes du métier jugeront-ils cependant que cette combinaison architecturale, si voulue et si cherchée, n'était pas exempte de tout défaut et qu'elle péchait en quelque point, contre les lois de la construction et de la statique.

Il faut distinguer toutefois. Si l'on étudie à part chacune des quatre colonnes, je pense que leur appareil paraîtra irréprochable et parfaitement agencé. C'est même un exemple qui pourrait fournir encore aujourd'hui des indications utiles à tout constructeur qui voudrait élever des colonnes en briques. Le principe de l'alternance des joints, qui repose lui-même sur le principe élémentaire de l'égale répartition de la charge, n'y souffre aucune dérogation. Il y a là un point important acquis au bénéfice des architectes chaldéens : le problème de la construction de la colonne circulaire en briques avait été résolu par eux dans des conditions excellentes. On peut même en conclure que la colonne avait été créée chez eux la première et qu'elle jouait dans leur architecture un rôle indé-

pendant, en dehors du pilier. Il est bien certain, en effet, qu'elle représente l'élément même qui a servi à le construire.

Si, au contraire, on vient à considérer les quatre colonnes réunies, c'est-à-dire le pilier dans son ensemble, elles paraîtront plutôt juxtaposées que vraiment liées par une pénétration intime et réciproque. Ici tous les joints n'alternent plus. Il y a en réalité quatre cylindres soudés ensemble, uniquement par leurs points extérieurs de contact. Le noyau central, isolé lui-même, n'est qu'un remplissage : il ne forme pas, comme il le devrait, une armature interne, un centre de cohésion. C'est ce qui achève de prouver que la création réelle est bien ici celle de la colonne : le pilier en est seulement une application, un développement, qui n'est pas encore exempt de toute inexpérience[1].

Cependant il faut tenir compte de la légèreté relative de la brique, ainsi que de la

[1] A preuve le moment de consolidation dont nous avons parlé dans la note précédente.

force agglutinante du bitume qui servait de ciment. Cette matière, s'infiltrant et coulant dans tous les joints, arrivait à former un réseau intérieur assez résistant. Chaque assise acquérait ainsi une certaine unité, qui donnait à la masse une cohésion suffisante.

Il est juste de passer quelque chose aux premiers créateurs de la colonne et du pilier de briques. Malgré certains défauts, ce n'est pas là du tout une construction primitive, une création d'instinct, mais le fruit d'une conception déjà savante, mélange de raisonnement et de hardiesse. Sans doute l'inventeur a encore trop donné à la régularité du premier dessin, au plaisir de réaliser une figure géométrique; mais il n'en a pas moins produit une véritable œuvre de maîtrise.

Le doute n'est donc plus permis : les architectes de cette époque reculée avaient trouvé, dans l'élément si simple, si économique de la brique, tous les moyens de créer des supports d'une grande puissance, d'une élévation qu'ils pouvaient augmenter à leur gré, d'une forme qui prêtait à des combinaisons

aussi heureuses que variées. Pour la composition, la comparaison s'établit d'elle-même avec les piliers à faisceaux de nos cathédrales romanes et gothiques, et surtout avec l'ordre végétal égyptien imitant un bouquet de quatre tiges de lotus. Grâce à ce précieux modèle, fourni par les fouilles de M. de Sarzec, l'architecture chaldéenne du temps de Goudéa n'a rien à envier à la perfection relative de la sculpture chaldéenne à la même époque. Nous avons un exemple des combinaisons ingénieuses auxquelles pouvaient rêver les puissants patési, ces prêtres géomètres, ces grands chefs de travaux, lorsque leurs statues nous les représentent si posément assis, dans une altitude contemplative, la tablette d'argile sur les genoux !

L'interruption des fouilles nous empêche de savoir quelle pouvait être la destination de ces curieux piliers. Malgré les conversations que j'ai eues sur ce sujet avec M. de Sarzec, je ne suis pas arrivé à m'en faire une idée nette. Ici, du moins, les matériaux sont,

par leur forme spéciale autant que par leur disposition, si étroitement liés à l'édifice même qu'il est difficile de supposer un *remploi*. Il est impossible de ne pas attribuer la construction à Goudéa, dont le nom est gravé sur toutes ces briques multiformes. C'est, avec la tour à étages du palais, une des ruines où la marque du célèbre patési est attachée, non pas seulement aux matériaux, mais à l'édifice même.

Tout ce que M. de Sarzec a découvert, c'est, à trois mètres en avant des piliers, un large perron, formé par deux marches monolithes et muni sur les côtés de deux blocs ou pierres de seuil, portant des trous de crapaudine. La plus haute marche se trouvait au niveau de l'assise supérieure des soubassements qui soutiennent les piliers. Ces détails semblent bien indiquer une grande porte d'accès.

Le plus simple serait de supposer deux piliers libres, d'un caractère décoratif et symbolique, précédant une seconde porte, comme les fameuses colonnes de bronze ap-

pelées *Iakin* et *Boaz*, que Salomon avait fait élever des deux côtés du portique du temple de Jérusalem[1]. L'usage de ces couples de piliers libres, analogues aux obélisques et précédant les entrées, se retrouvait dans d'autres sanctuaires orientaux, par exemple dans le célèbre temple syrien de Bambyce. Sur un cylindre chaldéen, trouvé à Tello, on observe deux grands poteaux plantés de la même manière. On sait que la fameuse conception des *Colonnes d'Hercule* n'était qu'une application légendaire et fantastique de la même tradition, propre à l'ancienne architecture orientale.

M. de Sarzec, d'après la disposition même du tell, incline vers une autre hypothèse, dont il n'a retrouvé cependant aucune preuve positive. Il suppose qu'il devait y avoir, en arrière des deux piliers découverts, deux autres piliers semblables. Il y aurait eu alors quatre piliers, formant une construction ouverte, à quatre faces, une sorte d'édifice

[1] Voir la Bible, *Rois* III, VII, 22.

quadrifrons, comme auraient dit les Romains. Seulement, il faut remarquer qu'il ne resterait entre ces piliers massifs qu'un espace de deux mètres carrés, ce qui rend l'usage d'une pareille construction difficile à expliquer.

Enfin, il n'est pas défendu à l'imagination d'aller encore plus loin et de supposer que le tell des piliers et toute la région avoisinante cachent, dans leurs énigmatiques massifs de briques crues, des développements inexplorés de quelque grandiose construction analogue aux salles *hypostyles* de l'Egypte, construction dont nous n'aurions ici qu'une faible partie !

Ce sont là, Messieurs, les diverses hypothèses que la disposition architectonique des piliers de Tello permet de proposer. Pouvons-nous espérer que les inscriptions chaldéennes, dont le déchiffrement est encore entouré de tant d'obscurités, nous aideront à pénétrer le mystère ? Au premier aspect, la formule gravée sur les briques des piliers

ne diffère pas sensiblement de celle des briques du palais : c'est toujours la même dédicace faite au grand dieu local *Nin-Ghirsou*[1] par le patési *Goudéa*. Cependant, en comparant patiemment entre elles toutes ces briques multiformes, j'y ai constaté un fait important, une particularité qui leur est commune et qui ne se retrouve pas sur les briques du palais : leurs inscriptions sont toujours composées de douze lignes au lieu de dix, et les deux lignes supplémentaires contiennent certainement l'indication d'une fondation spéciale.

M'étant bien assuré du fait, je me hâtai de le porter à la connaissance des philologues spéciaux. Mon collègue, M. Ledrain, conservateur-adjoint des Antiquités Orientales, consulté par moi sur ces deux lignes nouvelles, y reconnut l'indication d'un tribunal que Goudéa appelait textuellement *le lieu de la prononciation de son jugement*. La mention

[1] Le dieu Nin-Ghirsou est identifié à *Ninip*, une des formes de l'Hercule assyrien.

était d'autant plus intéressante qu'elle concordait avec la lecture faite par un autre assyriologue, M. Amiaud, sur la statue même où Goudéa s'est fait représenter comme architecte. Dans cette inscription le patési s'attribue aussi la fondation d'un *lieu de jugement*. Il importe d'ajouter que d'après une dernière interprétation qui est due à M. Hommel, de Munich, mais à laquelle M. Amiaud était arrivé aussi de son côté, ce seraient en réalité des *arrêts divins*, c'est-à-dire des *oracles*, qui étaient rendus en ce lieu. M. Amiaud, comparant le texte de la statue avec celui des briques de piliers, en a tiré deux autres faits intéressants : cette chambre des sentences humaines ou divines était située dans le sanctuaire même du dieu Nin-Ghirsou ; de plus, elle était *en bois de cèdre*. Ici encore je fus frappé par une confirmation bien curieuse et tout à fait inattendue que fournissaient les fouilles : M. de Sarzec m'avait justement raconté qu'il avait trouvé dans cette région de nombreux fragments de bois de cèdre antique, dont un échantillon est au Louvre.

Nous rencontrons là un autre rapprochement du plus haut intérêt avec l'ancienne architecture hébraïque. Le roi Salomon avait édifié, lui aussi, un tribunal, non pas, il est vrai, dans l'enceinte du temple, mais dans les dépendances de son propre palais. Or, les expressions du Livre des Rois sont presque identiques à celles de nos inscriptions chaldéennes : « Il fit le portique du trône où il « jugeait, le *portique du jugement*, et il le cou- « vrit de bois de cèdre jusqu'au plafond [1]. » L'usage des revêtements de bois de cèdre ou de cyprès est du reste constant dans toute l'architecture salomonienne.

En résumé, pour ce qui concerne la destination des piliers de Tello, on ne peut pas affirmer qu'ils fissent directement partie du *tribunal* ou de la *chapelle des oracles* dont la fondation était due à Goudéa ; mais ils se rattachaient du moins au temple de Nin-Ghirsou, dans l'enceinte duquel la construction était placée. La position du tem-

[1] Voir la Bible, *Rois* III, VII, 7.

ple, tant de fois cité par Goudéa, se trouve ainsi déterminée avec beaucoup de vraisemblance, dans un emplacement absolument distinct du palais. Il faut avouer que cet orgueil est tout à fait justifié, si réellement le célèbre patési ajouta aux constructions des anciens rois ces étonnants faisceaux de colonnes, dont il avait probablement tracé lui-même le dessin et qui donnent enfin une idée de la puissance de création de l'architecture chaldéenne[1].

Vous pouvez juger maintenant, Messieurs, dans quelle voie nouvelle et pleine d'avenir est entrée, grâce à M. de Sarzec, l'étude de l'antiquité chaldéenne, en particulier pour ce qui touche aux origines de l'architecture. Vous sentirez aussi combien il est déplorable que des travaux d'une aussi haute importance restent en suspens depuis quatre années, brusquement interrompus au moment même où les derniers sondages avaient fait

[1] Pour plus de détails, on pourra consulter la longue note que j'ai insérée dans les *Découvertes en Chaldée*, p. 64.

trouver la route pour arriver à des résultats encore plus décisifs.

Du côté du gouvernement français tout a été fait pour assurer la continuation des fouilles. Nommé consul à Bagdad, M. de Sarzec est investi d'une mission officielle par le Ministère de l'Instruction Publique. Il a formellement accepté les conditions que le nouveau règlement turc impose aux explorations archéologiques. Le gouvernement du sultan Abdul Hamid, qui a pris une première fois ces recherches sous sa protection directe, s'honorera hautement en leur accordant de nouveau son appui.

Le danger vient surtout de ce que le retentissement des premiers résultats obtenus par M. de Sarzec a mis d'autres peuples en mouvement. L'attention du monde savant s'est vivement portée vers la région signalée par les découvertes françaises. Il est vrai que la Chaldée est assez grande et contient assez de ruines inconnues pour que plusieurs missions étrangères puissent chacune y trouver une zone d'exploration nettement séparée. Nous de-

vons espérer que notre droit scientifique sera respecté et que personne ne voudra profiter des difficultés pendantes pour venir supplanter M. de Sarzec sur le terrain même de ses éclatants succès, pour lui disputer le champ de développement de ses fouilles et lui ravir les résultats qu'il a préparés. Un pareil rôle ne serait pas digne d'une nation civilisée !

Il n'en faut pas moins redoubler d'efforts pour avoir raison des obstacles qni s'opposent encore à la réalisation des vœux de la science. Dans ces nouvelles et plus pressantes démarches, je crois pouvoir compter, Messieurs, que le concours et l'appui de la Société Centrale des Architectes ne nous manqueront pas.

APPENDICE

Voici les inscriptions de quelques-unes des briques dont nous avons parlé, traduites d'après les dernières interprétations aux-

quelles les assyriologues, et particulièrement M. Amiaud, se sont arrêtés :

BRIQUES MULTIFORMES DES PILIERS

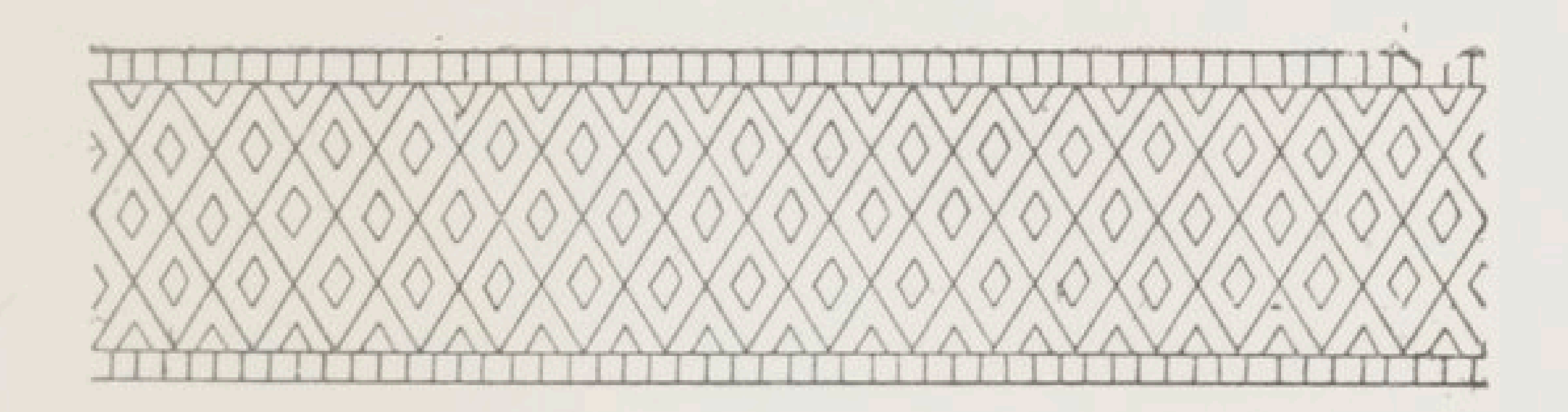
A Nin-Ghirsou, — le héros puissant, — d'Ellilla (= Bel), — à son roi, — Goudéa, — patési, — de Sirpourla, — son temple Ê-ninnou, qui répand la lumière au ciel et sur la terre, — a construit. — Dans l'intérieur, en bois de cèdre — le lieu de ses oracles — il a construit.

BRIQUES CARRÉES ORDINAIRES

A Nin-Ghirsou, — le héros puissant, — d'Ellilla, — à son roi, — Goudéa — patési, — de Sirpourla, — son temple Ê-ninnou, qui répand la lumière au ciel et sur la terre, — a construit.

AUTRE TEXTE

Goudéa — patési — de Sirpourla — celui qui le temple Ê-ninnou de Nin-Ghirsou — a construit.



LE BASSIN SCULPTÉ

DU PALAIS DE TELLO

La grande façade nord-est du palais chaldéen de Tello, par sa décoration exceptionnelle, par la disposition de ses entrées et par l'importance du pavage en briques qui la précède, est désignée comme la façade principale de l'édifice. En avant de la partie centrale, qui fait saillie sur le reste de la muraille, M. de Sarzec a retrouvé encore en place, s'élevant au milieu de la plate-forme dallée, un bassin de pierre, remarquable par les bas-reliefs dont il est orné. C'est un monument tout à fait à part et même unique jusqu'ici dans l'antique architecture chal-

déenne : il mérite pour cette raison une étude spéciale.

Voici d'abord la description qu'en donne M. de Sarzec[1] :

« En avant de la saillie centrale formée « par la même muraille, je trouvai encore « en place une sorte de bassin ou de piscine « de $2^m,50$ de longueur sur $0^m,50$ de largeur « et $0^m,30$ de profondeur. C'est comme une « auge en pierre calcaire d'un grain dur et « jaune. Elle portait sculptée sur chacune « de ses plus longues faces une suite de « figures de femmes. Ces femmes sont repré- « sentées debout, les bras étendus, tenant de « chaque côté, dans leurs mains réunies, un « vase d'où s'échappe un double flot de li- « quide, qui retombe ensuite en bouillonnant « jusqu'à terre. Sur chacun des petits côtés se « trouvait gravée une inscription cunéiforme, « dont les caractères ont un centimètre et « demi de hauteur. Malheureusement, ins- « criptions et sculptures étaient exposées à

[1] *Découvertes en Chaldée*, p. 16.

« s'altérer facilement, et je n'ai pu en rappor-
« ter que deux fragments assez frustes. Ce
« curieux bassin sculpté, qui ornait l'entrée
« du palais, était élevé sur un socle, formé
« par deux larges dalles superposées. Chacune
« d'elles, par son retrait, dessinait autour de
« la piscine une marche de $0^m,35$ de largeur
« sur $0^m,15$ de hauteur. »

I

Il y a dans la description que je viens de reproduire un premier fait qui demande explication : ce sont les proportions peu ordinaires de ce bassin monolithe. La longueur de $2^m,50$, longueur considérable pour un seul bloc de pierre calcaire, fait contraste avec les dimensions étroites des deux petits côtés, qui n'auraient eu que $0^m,50$ de large. La profondeur de $0^m,30$ paraîtra aussi très faible, surtout si l'on réfléchit que ce récipient était exposé à découvert, sur une terrasse extérieure, brûlée tout le jour par un soleil tor-

ride; une aussi mince couche liquide devait s'y échauffer en peu de temps et diminuer rapidement par l'évaporation. Même en admettant, comme nous le prouverons plus loin, que plusieurs des mesures ici indiquées soient prises *dans œuvre*, c'est-à-dire en dedans du récipient, il faut se représenter un type assez différent des réservoirs larges et profonds auxquels nous sommes habitués. Le mot piscine est tout approximatif; M. de Sarzec nous donne une idée plus exacte en parlant d'une grande auge de pierre. On songe à ces longs canaux, creusés primitivement dans des troncs d'arbre, qui servent, chez certaines populations pastorales, pour abreuver les troupeaux.

Je serais tenté d'attribuer une fonction analogue à l'étroit et long bassin de pierre qui décorait l'esplanade de notre palais chaldéen. Peut-être était-il moins fait pour les hommes, serviteurs veillant au dehors ou visiteurs de passage, que pour les animaux, surtout pour ceux qui, faisant partie des caravanes et des escortes de voyage, stationnaient

en dehors des portes. Dans ces régions brûlantes, après l'hospitalité de l'ombre il y a aussi l'hospitalité de l'eau que toute demeure princière doit aux voyageurs et à leur suite, même quand ils ne sont pas reçus à l'intérieur [1]. Cet élégant bassin sculpté, précédant l'entrée du palais, conservait ainsi à l'édifice quelque chose de l'aspect animé d'une métairie ou d'une villa.

On voudrait savoir par quel moyen l'eau y était amenée. Nous sommes loin de connaître les procédés hydrauliques employés par les Chaldéens. Il est certain que leurs ingénieurs avaient dû étudier de bonne heure les moyens de recueillir les eaux et de les élever jusque sur les hauts monticules de briques. Strabon parle de machines appelées par lui κοχλίαι ou *limaçons*, qui, plusieurs siècles avant l'invention du vis d'Archimède, alimentaient les Jardins Suspendus de Babylone [2]. M. de Sarzec a découvert sur le sommet de l'un des

[1] Comparez, ce que nous disons, p. 27.
[2] Voir la description dans Strabon, p. 738.

petits tells un bassin de briques, enduit intérieurement de bitume et communiquant avec un conduit voûté, dont l'inclinaison vers la plaine est très prononcée[1]. Dans le palais même il a reconnu l'existence de trois puits, qui s'enfoncent profondément dans le massif de briques crues, et les restes de plusieurs bassins de pierre, dont l'un, plus élevé que le sol, paraissait se raccorder avec une canalisation intérieure. Les eaux étant aménagées avec soin il était facile de les conduire jusqu'au bassin de la plate-forme.

Du reste, sans supposer aucun moyen mécanique extraordinaire ni aucune invention prématurée, il suffisait que l'eau de ces puits fût apportée dans des vases, de l'intérieur du palais, et renouvelée dans le bassin aux heures utiles. Ainsi fait Rébecca abreuvant les chameaux d'Éliézer : après avoir étanché la soif de leur conducteur, elle retourne au puits chercher l'eau et la verse avec sa cruche dans un

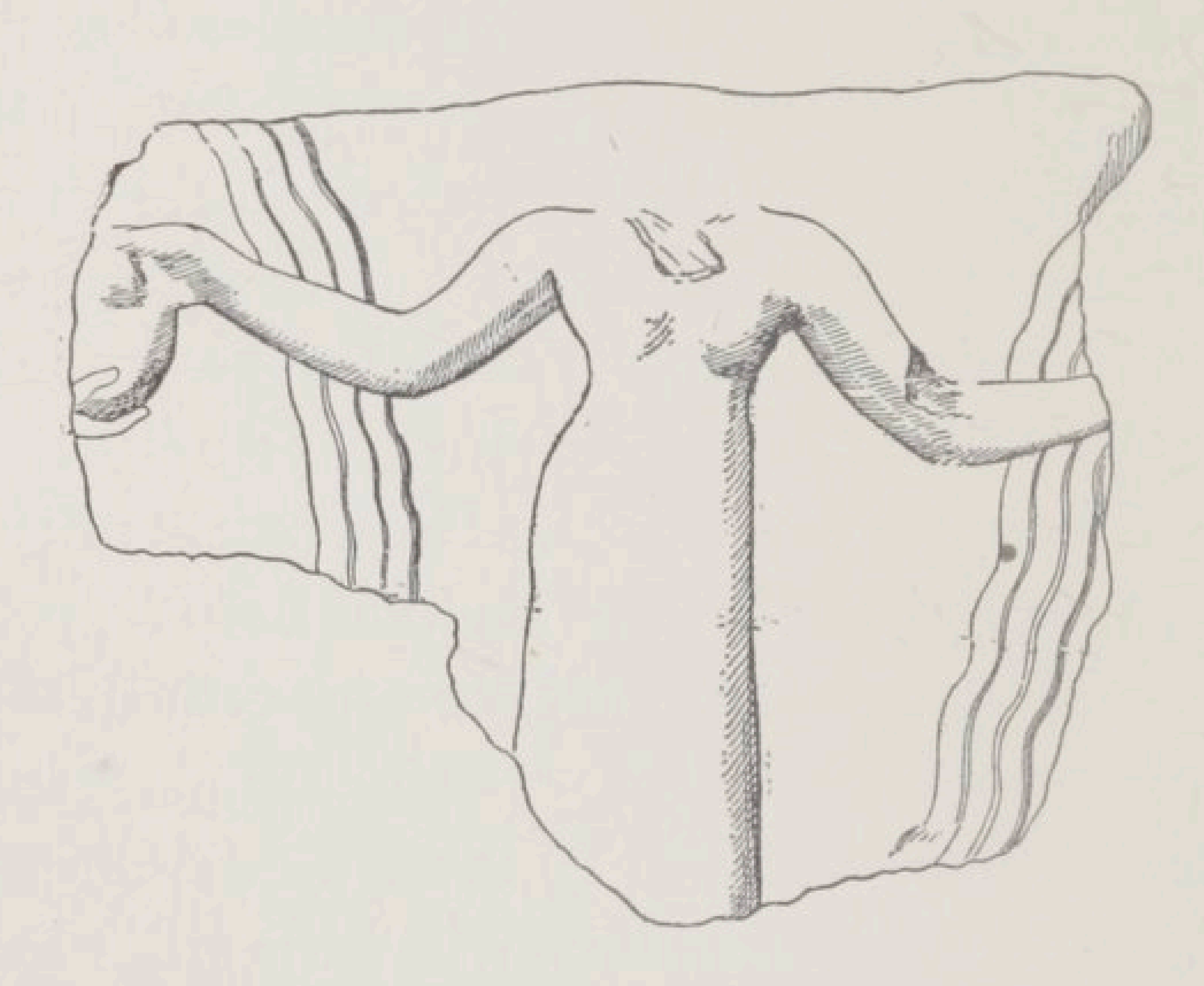
[1] *Découvertes*, p. 78, cf. 25, 42, et surtout le plan reproduit ci-dessus, pl. II.

bassin fait exprès [1]. Le texte hébreu appelle ce bassin *shôqet*, c'est-à-dire *abreuvoir* [2], le texte grec ποτιστήριον. On trouve encore, à propos des troupeaux de Laban, des réservoirs du même genre, avec indication de canaux, *rehatim* [3], qui en faisaient partie : en grec ληνοὶ ποτιστηρίων. Dans l'histoire des filles de Jéthro, ces *rehatim* sont traduits par δεξαμεναί. La Vulgate, pour les trois cas, traduit invariablement par *canalia*. Le bassin allongé et peu profond du Tello conserve quelque chose de la disposition de ces abreuvoirs primitifs.

L'exemple de Rébecca est ici d'autant mieux en situation, que la scène biblique nous reporte à une époque très reculée, comme celle de nos monuments chaldéens, et qu'elle se passe justement dans le pays de Sennaar, c'est-à-dire en Mésopotamie, au puits public de la ville chaldéenne habitée par Bathuel, qui représentait la branche de la famille d'Abraham restée au pays des *Khasdim*.

[1] *Genèse*, XXIV, 20; comp. XXX, 38 et *Exode*, II, 16.
[2] De la racine, *shaqâ*, qui veut dire *boire*.
[3] De *rahath*, avec le sens de *couler*.

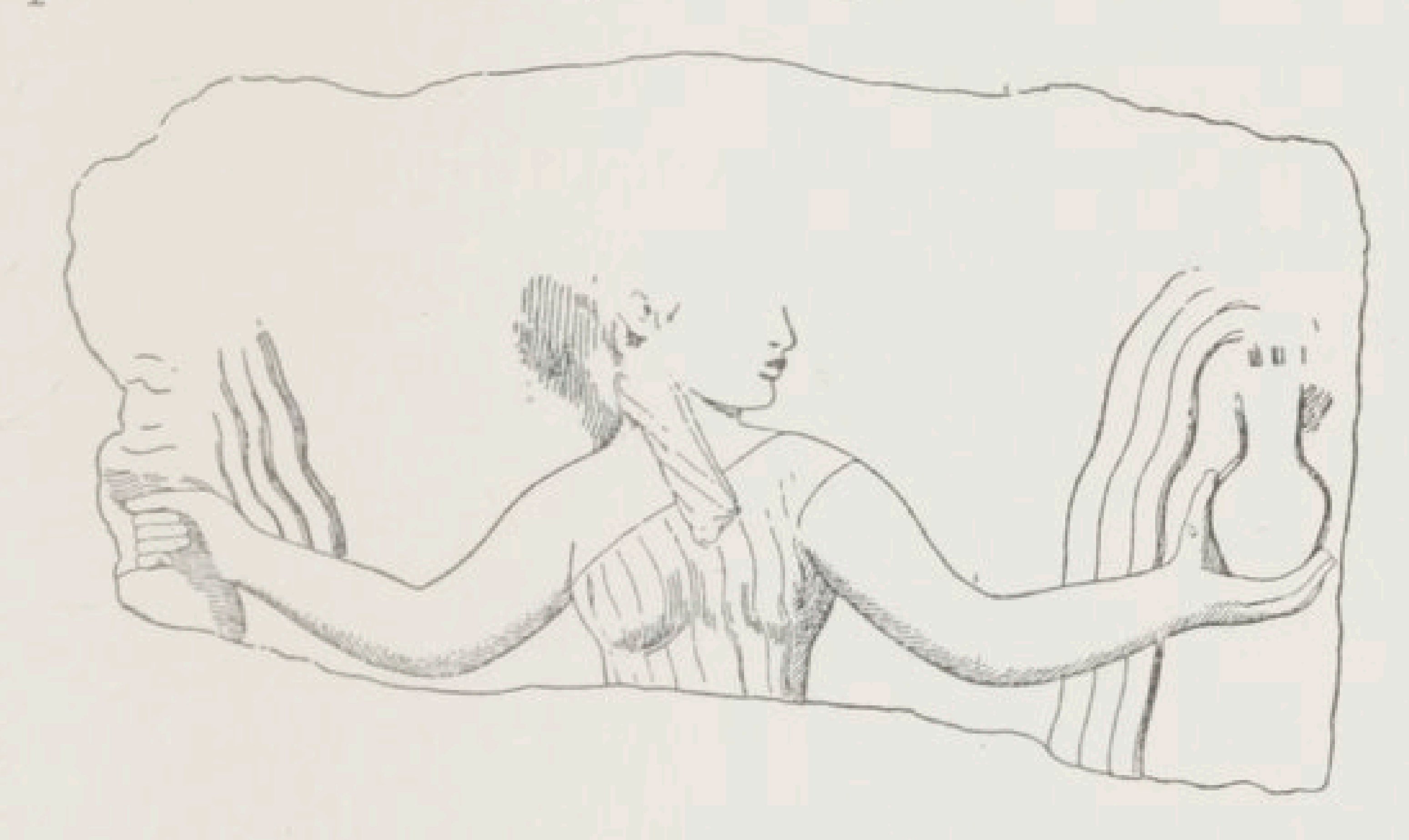
Le motif de sculpture qui ornait les deux longues faces du bassin de Tello excite encore plus de surprise que la forme et la destination même de ce curieux monument. On a peine à croire tout d'abord que l'art chaldéen ait pu tirer de son fond primitif d'idées et de légendes



une composition décorative aussi gracieuse, aussi pleine de fantaisie et aussi bien appropriée au but de la décoration. L'art grec lui-même aurait-il trouvé quelque chose de plus heureux, pour orner une vasque ou une fontaine, que cette double frise, formée par des

figures de femmes tenant des vases d'où jaillissent des gerbes liquides ?

Les deux fragments rapportés au Louvre par M. de Sarzec, bien que très frustes et



affreusement rongés par le temps, confirment la description qu'il nous a donnée et permettent même de la préciser sur plusieurs points.

Le premier fragment[1] se trouve justement être un morceau d'angle. Il nous donne, avec une partie de face sculptée, l'un des petits côtés, reconnaissable aux vestiges de l'inscription monumentale. Or, ce petit côté, qui n'est pas complet et dont un seul angle est

[1] C'est celui qui est figuré sur cette page même.

conservé, présente déjà une largeur de cinquante centimètres, égales à la largeur totale relevée par M. de Sarzec. On peut en conclure avec certitude que cette largeur a été prise à l'intérieur du récipient et qu'il faut y ajouter l'épaisseur des deux parois opposées, qui était de vingt centimètres pour chacune. La dimension intérieure des petits côtés était donc en réalité de soixante-dix centimètres, au lieu de cinquante.

Sur la face du même fragment d'angle, on voit encore le bas du visage et le buste de l'une des figures de femmes[1], de celle qui commençait la file de ce côté. On peut juger par cet exemple du style et du caractère de toutes les autres. La tête, qui regarde en avant, ne manque pas de finesse dans le dessin du profil. L'une des masses latérales de la coiffure, coupée carrément, un peu comme la chevelure des femmes égyptiennes, tombait

[1] Voir toujours p. 67 : l'ordre même et la direction des deux figures nous forçent à placer, dans le texte, la première après la seconde, pour faire comprendre leur position relative sur le bas-relief.

sur le devant du cou. Le châle, drapé obliquement, porte des traces d'ondulations à la pointe, comme dans l'étoffe chaldéenne que j'ai appelée *kaunakès* [1]. La poitrine et les épaules sont de face, avec les deux bras étendus. La main gauche soutient par le fond une sorte de flacon ou d'ampoule à panse ronde et à goulot; la position de ce vase correspondait exactement à l'angle du bassin. La main droite porte un vase de même forme, mais avec cette différence qu'elle le tient serré par le goulot. L'équilibre de la pose, dans ce double geste, est bien observé. On distingue aussi dans le champ du bas-relief les masses ondulées qui figuraient les doubles flots jaillissant de l'orifice des vases [2].

Le second fragment [3] représente une femme

[1] Voir dans la *Revue Archéologique* de mai-juin 1887 l'article que j'ai intitulé : *Une étoffe chaldéenne*.

[2] La figure est photographiée dans les *Découvertes*, pl. XXIV, fig. 4.

[2] Ce fragment a dû être placé, dans le texte, avant le premier; c'est celui qui est figuré p. 66.

exactement dans la même attitude que la première : seulement ici la tête manque, tandis que le corps, mieux conservé, laisse voir les jambes, dessinées de profil et serrées dans une robe étroite. La main gauche est brisée; la main droite porte un vase par le goulot, et l'on distingue encore au-dessous de ce vase la trace d'une autre main qui le soutenait par le fond. Ce détail est important à noter : il complète l'idée que la description de M. de Sarzec nous a donnée de l'ensemble de la composition. On voit que chacune des femmes soutenait d'une main le vase que sa voisine portait de l'autre main. Elles étaient ainsi reliées l'une à l'autre, et formaient comme une chaîne vivante, dont toutes les lignes s'équilibraient sur l'alternance de ce double mouvement. C'était une combinaison d'une symétrie ingénieuse et savante, conforme aux meilleures règles de la sculpture décorative et architecturale. J'avais bien raison de dire que l'art chaldéen nous réservait là une véritable surprise.

En comparant ce qui reste des figures de

femmes, on voit qu'elles devaient avoir plus de $0^m,35$ de hauteur. La seule d'entre elles dont les deux bras soient conservés occupe une largeur de $0^m,38$. Cette largeur répétée six fois donne $2^m,28$ et sept fois, $2^m,66$. De ces deux mesures, la première est inférieure, la seconde supérieure à $2^m,50$, c'est-à-dire à la longueur totale donnée par M. de Sarzec pour chacune des faces sculptées du bassin. Toutefois, en supposant que les figures du milieu fussent un peu plus rapprochées l'une de l'autre, on peut arriver à faire tenir facilement dans chaque file sept figures, ce qui était un nombre consacré chez les Chaldéens.

L'exécution des figures est assez sommaire, surtout pour le modelé; mais le dessin en est juste, la forme plutôt élancée et visant à l'élégance. Il faut tenir compte de la nature de la pierre, un calcaire dur, en même temps que poreux et inégal, qui a dû être assez difficile à travailler. Comme il s'écaille par endroits, l'action du temps l'a rendu tout raboteux et donne aux sculptures

qui le décorent une apparence de rudesse à laquelle il ne faut pas se laisser tromper. Ce bassin peut sans doute avoir été placé sur la plate-forme du tell à une époque moins ancienne que celle de la construction du palais; mais ce n'est pas une œuvre de décadence et il appartient encore à la période créatrice de l'art chaldéen.

Quand cela ne résulterait pas de l'originalité même de la composition et du caractère des figures, le style des inscriptions rend le même témoignage.

Les vestiges de l'inscription qui se voient encore sur le petit côté du fragment d'angle sont fort effacés. Il est certain que les caractères avaient des dimensions monumentales: environ un centimètre en moyenne, hauteur tout à fait exceptionnelle pour l'écriture de l'ancienne Chaldée. On comprend d'ailleurs que, dans les rares parties en pierre de leurs constructions, les Chaldéens aient cherché à donner à leurs signes d'écriture, si nets et si heureusement combinés, des proportions en rapport avec l'architecture. M. de Sarzec

a relevé les mêmes dimensions pour les caractères d'une autre inscription gravée sur un seuil de pierre du palais, qui malheureusement n'a pas pu être conservé [1].

Les grandes lettres du bassin sculpté, malgré leur état de détérioration, qui permet à peine de les entrevoir au milieu des rugosités de la surface, présentent sensiblement le même type que les inscriptions de Goudéa. Elles n'ont point encore la forme allongée que l'on voit apparaître à l'époque moyenne de l'histoire de la Chaldée, par exemple sur les tablettes du roi Hammourabi. On peut compter encore cinq cases ou colonnes verticales séparées, appartenant malheureusement à la fin du texte. Dans la seule case où les débris de caractères présentent un sens j'ai reconnu les signes qui se lisent : « *mouna-dim* », c'est-à-dire : « Je l'ai fait », formule qui termine d'ordinaire les consécrations. Le nom du chef qui avait fait sculpter le bassin devait se trouver au contraire dans les pre-

[1] *Découvertes*, p. 39.

mières cases : il n'y a donc aucune chance de le retrouver ; mais nous avons du moins la certitude que le monument appartient à la haute époque chaldéenne.

II

Ce qui fait le grand intérêt du sujet sculpté sur les longues faces de notre bassin de pierre, c'est qu'on y trouve, sous une forme très originale et tout à fait imprévue pour nous, le développement de l'un des thèmes favoris du symbolisme chaldéo-assyrien. Les monuments de la Chaldée comme ceux de l'Assyrie offrent toute une classe de représentations où figure comme motif caractéristique le même vase miraculeux, laissant échapper en deux jets symétriques le liquide qu'il contient. Les ennemis du symbolisme prétendront que c'est là une imagination populaire qui n'appartient pas exclusivement aux Orientaux. Ils nous montreront, jusque sur les enseignes de nos cabarets de village,

la bouteille complaisante qui d'elle-même remplit les deux verres placés à côté d'elle. Seulement, pour que les artistes de l'Assyrie et de la Chaldée aient si souvent reproduit une représentation de ce genre, il fallait évidemment qu'elle se rattachât, par quelque lien encore inconnu, à leurs antiques légendes nationales.

Sans doute l'archéologie ne saurait prétendre, avec ses seules ressources, à reconstituer de toutes pièces ces fables perdues. Mais elle peut classer les représentations, les comparer entre elles et, par une analyse méthodique de tous les détails figurés sur les monuments, préparer la voie à une interprétation raisonnée du merveilleux symbole qui était comme le *Saint-Graal* de l'épopée chaldéenne. C'est ce que je tenterai de faire; et pour cela je diviserai les représentations qui s'y rapportent en trois séries.

Dans une *première série* de monuments, la représentation est très simple et ne parait pas sortir des conditions de la vie commune.

Ce sont des statuettes assises ou debout, le plus souvent des figures de femmes, qui tiennent soigneusement contre leur poitrine et serrent des deux mains, à la fois par le goulot et par le fond, un vase semblable à celui qui nous occupe. Même capacité moyenne, même panse apode et tout à fait arrondie, même col tout juste assez long pour donner prise à la main, même orifice s'élargissant en forme de cercle plat, comme celui des aryballes ou des alabastres[1]. Seulement aucun flot n'en jaillit et ne vient donner au sujet un caractère surnaturel.

M. de Longpérier a signalé le premier[2] la figure la plus importante de cette série : une statuette chaldéo-babylonienne d'albâtre dur, trouvée dans les environs de Bagdad et acquise par le musée du Louvre. Voici comment il la décrit :

[1] C'est en somme, pour l'appeler d'un nom moderne, une sorte de *gargoulette* ou de *carafe*.

[2] *Musée Napoléon III,* pl. I : comparer la reproduction héliographique de la même statuette dans la *Revue Archéologique* de mai-juin 1867.

« La femme assise, la tête ceinte d'une « couronne, est probablement une reine[1].... « sa robe est ornée d'une série de plis ou de « franges[2] qui se remarquent dans le cos- « tume d'un grand nombre de personnages « gravés sur les cylindres babyloniens. De la « main gauche, elle serre le col d'un vase en « forme d'ampoule, posé sur sa main droite. « C'est une particularité que nous montrent « non seulement une figure de bronze trou- « vée dans le palais de Khorsabad et repré- « sentant probablement une divinité assy- « rienne, mais encore les deux grandes statues « du roi Sargon découvertes par M. Victor « Place dans le même édifice. La main de « ces personnages, placée sous le vase, ferme « sans doute l'ouverture circulaire prati- « quée au fond. C'est un détail qui nous

[1] La coiffure serait plutôt une écharpe roulée ou un étroit turban. La qualité de reine est plus que douteuse.

[2] Il n'y a là ni plis ni franges, mais seulement une étoffe floconneuse, comme je l'ai établi dans l'article de la *Revue Archéologique* précédemment cité.

« est indiqué par l'ampoule de terre cuite « trouvée aussi à Khorsabad et conservée au « musée. »

Sans examiner tout d'abord les explications proposées par notre savant et regretté confrère, je ferai observer que, suivant sa méthode constante, il avait déjà commencé à constituer la série des monuments qui se rapportent à cette représentation. Aujourd'hui beaucoup d'autres exemples sont venus s'y ajouter.

J'ai signalé particulièrement une catégorie de petites terres cuites chaldéennes, où la femme à la prétendue robe de franges, tenant le vase des deux mains, est figurée debout. M. de Sarzec a recueilli un fragment du même type dans les fouilles de Tello[1].

Dans ces premières figures toutes simples, il ne me paraît pas très naturel d'expliquer l'attitude consacrée de la main placée sous

[1] *Catalogue des Figurines de terre cuite du Louvre*, p. 28, n°s 23 et 24; cf. *Figurines antiques*, pl. II, fig. 2.

le vase, par l'existence d'une ouverture circulaire pratiquée au fond. Il est bien vrai qu'il y a au Louvre un vase de terre cuite, de la forme indiquée, trouvé à Khorsabad, lequel présente cette particularité [1]; mais c'est là une disposition exceptionnelle, dont nous chercherons plus loin la raison.

Dans les représentations ordinaires, la position de la main sous la panse du vase me paraît exprimer que le vase est plein et par conséquent plus lourd : la porteuse a peur qu'il ne lui échappe, et elle le tient avec un soin religieux. A l'origine, ce n'était là probablement que la représentation d'un acte pieux, prélude de la libation, par lequel on offrait aux dieux quelque breuvage, un liquide précieux ou sacré.

Cependant M. de Longpérier, malgré sa répugnance instinctive à entrer dans le cercle

[1] Victor Place, *Ninive et l'Assyrie,* vol. III, pl. LXVI-LXIX, n° 3.

des représentations mythologiques, a été le premier à reconnaître que certaines figures de la même série pouvaient difficilement s'expliquer comme des représentatious purement humaines. Telle est une statuette de bronze, trouvée dans le palais Khorsabad[1]. Elle porte le vase comme les précédentes; mais elle en diffère, parce qu'elle est complètement nue et coiffée d'une tiare arrondie, que serre une écharpe en forme de turban. Aussi M. de Longpérier croit-il devoir la décrire comme représentant une divinité assyrienne. Telle est encore une autre figurine de terre cuite dont M. de Sarzec a retrouvé un fragment[2]. C'est une déesse vêtue, reconnaissable à sa haute tiare tourelée ; elle tient, non plus un seul, mais deux vases, un dans chacune de ses mains.

Quant aux deux grandes statues de pierre du harem de Khorsabad, où M. de Long-

[1] Victor Place, *Ninive et l'Assyrie,* III, pl. LXXIII, cf. De Longpérier, *Musée Napoléon III.*

[2] *Découvertes,* pl. XXXIX, fig. 6, cf. *Catalogue des terres cuites*, p. 28, n° 25.

périer, après M. Place, a cru pouvoir reconnaître des figures du roi Sargon, un détail important, qui n'a pas été jusqu'ici bien observé, me force à les classer, non dans la première série, mais dans la suivante.

La *deuxième série* se compose des représentations où le vase tenu par les figures est devenu, je ne sais par quel artifice ou par quel miracle, une fontaine jaillissante, d'où le liquide s'échappe de lui-même en flots ondulés. C'est justement le caractère que nous trouvons dans les sculptures du bassin de Tello.

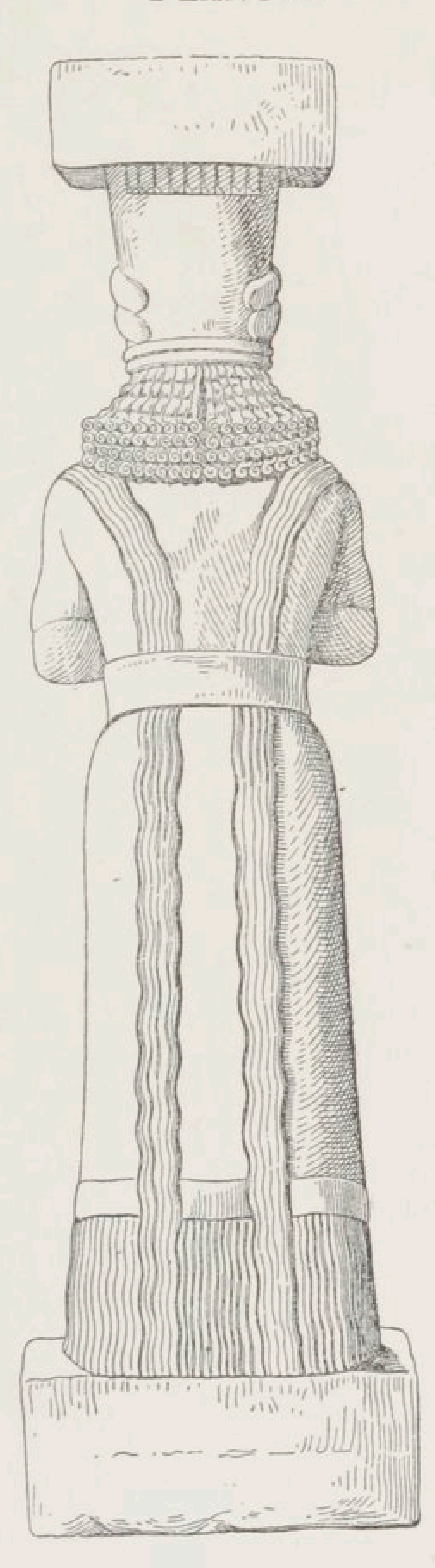
Les prétendues statues du roi Sargon, qui précédaient la magnifique porte du harem, dans le palais de ce roi à Khorsabad, présentent la même disposition avec des détails tout à fait remarquables [1]. Du vase qu'elles serrent contre leur poitrine, jaillissent non plus deux, mais quatre gerbes liquides. Seulement, on paraît s'être mépris jusqu'ici sur

[1] V. Place, *Ninive et l'Assyrie*, vol. III, pl. XXXI *bis*.

la véritable nature de ces bandes ondulées, en les considérant comme des ornements de la tunique sur laquelle elles sont tracées. J'ai examiné de près les gravures de l'ouvrage de Victor Place, exécutées d'après des photographies, suivant ce qui est dit dans la table des planches, et je me suis convaincu que ces ondulations représentaient réellement quatre flots jaillissant de l'orifice du vase. Les deux premiers se recourbent, comme à l'ordinaire, sur la poitrine, à la hauteur de la barbe, et descendent jusqu'aux pieds du personnage; les deux autres s'élèvent jusque sur les épaules et retombent dans le dos, également jusqu'aux pieds. Des deux côtés ils dépassent et coupent les bords frangés de la robe, comme pour bien montrer qu'ils sont distincts du vêtement.

Il est bien vrai d'autre part que le sculpteur, par une sorte de compromis entre la réalité et la fantaisie, a disposé et traité ces rubans liquides exactement comme des bandes décoratives, comme de véritables *clavi*, appliqués symétriquement sur la tunique, ou





STATUES ASSYRIENNES
du harem de Khorsabad.

comme les bouts d'une longue écharpe qui tomberait par-dessus. Pour augmenter l'illusion, il les a même fait passer sous la très large ceinture, qui, d'après la mode assyrienne, serre la robe à la taille [1]. Il a profité aussi de l'aspect que présentent, dans la sculpture assyrienne certaines étoffes à longues ondulations laineuses. Cependant, malgré cette confusion voulue et ces apparences qui ont trompé les archéologues, il n'est personne qui, en comparant attentivement les statues du harem de Khorsabad avec les représentations analogues, ne reconnaisse le départ des quatre flots s'échappant de l'orifice du vase et le travail particulier de lignes ondulées, par lesquelles les artistes assyriens ou chaldéens expriment les eaux courantes et particulièrement les flots qui jaillissent du vase merveilleux.

Ce qui explique ce costume, en partie

[1] Il est possible aussi que les ondulations se soient trouvées plus effacées à l'endroit de la ceinture : car rien ne nous renseigne sur l'état, probablement très fruste, des statues origiuales reproduites par V. Place.

réel, en partie fantastique, c'est que nous n'avons pas du tout ici, comme on le croyait, des statues royales, des images directes de Sargon. C'est encore une de ces grosses méprises qui obstruent depuis vingt ans l'archéologie chaldéo-assyrienne ! J'ai indiqué, dans un travail précédent, l'un des caractères qui permet de distinguer dans l'art assyrien les figures des rois de celles des dieux ou des génies : c'est la coiffure[1]. Seuls les êtres surnaturels portent la tiare munie de cornes : la tiare royale en est toujours dépourvue. Or les prétendues statues de Sargon portent une tiare à double paire de cornes : ce sont donc des figures de dieux ou de génies. Elles étaient placés en avant des portes de cette partie du palais, suivant une habitude religieuse dont la sculpture décorative des édifices assyriens présente de nombreux exemples.

Nous chercherons bientôt à comprendre

[1] *La Stèle des Vautours* dans la *Gazette Archéologique* de 1884.

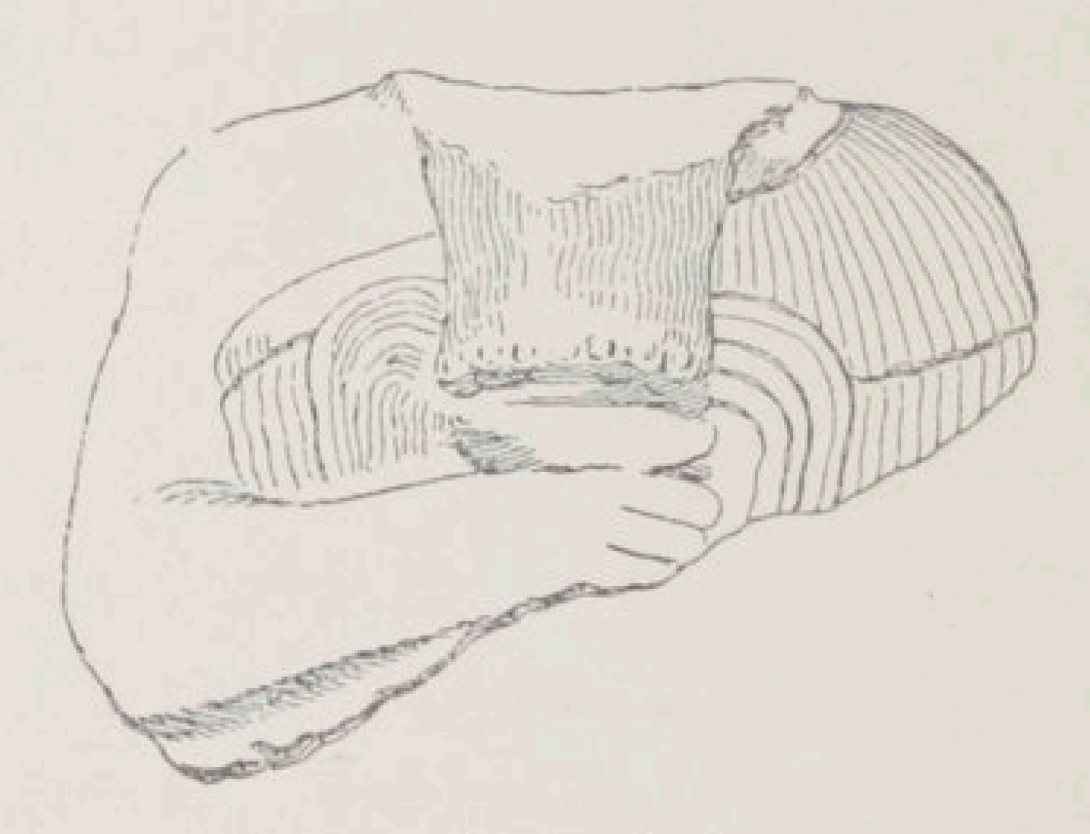
pourquoi ces divins protecteurs de la demeure intime du souverain étaient caractérisés par le vase d'eau jaillissante ; mais les rapports qu'ils paraissent avoir avec l'élément liquide suffisent déjà pour qu'ils aient pu être représentés comme enveloppés par les ondes, qui circulent sur leurs habits et y forment une décoration toute symbolique.

Du reste, l'usage de tracer, dans les figures de cette catégorie, les flots ondulés sur le vêtement même, est une tradition qui remonte à l'ancienne sculpture chaldéenne. Parmi les nombreux débris de statuettes de diorite provenant des fouilles de M. de Sarzec, j'ai observé deux fragments qui présentent un arrangement tout à fait semblable.

Le premier est un petit torse d'une figure virile et barbue, portant le riche manteau à franges étagées [1], passé sur l'épaule gauche. Immédiatement au-dessous de la barbe, comme dans les prétendues statues de Sargon,

[1] Le *kaunakès*.

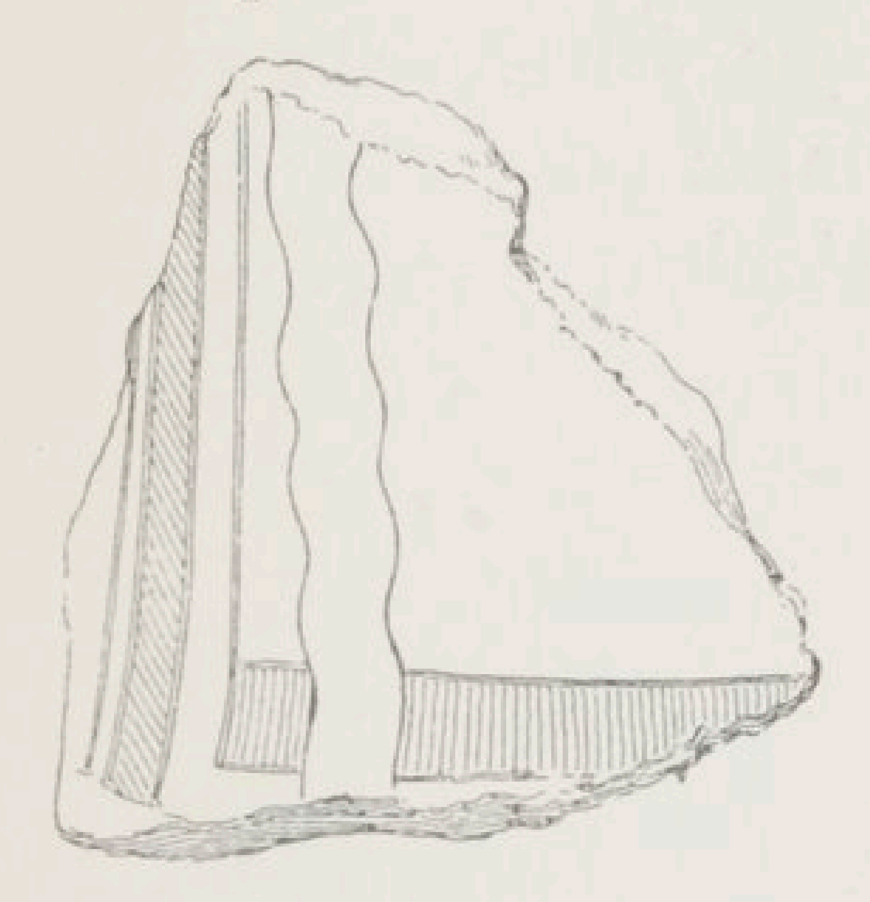
on voit encore la main droite serrant le col du vase à orifice aplati. La double courbe des flots jaillissants est dessinée, sur la poitrine,



par deux bandes d'ondulations d'un faible relief.

L'autre débris provient de la partie inférieure d'une statuette qui était vêtue du châle à ranges gravées, comme les statues de Goudéa. Or, la ligne de franges, formée en cet endroit par la superposition des deux pans d'étoffe, est coupée verticalement par une longue bande sinueuse, indiquée seulement par deux traits ondulés. C'est encore la représentation du flot qui tombe jusqu'à terre, par-dessus les bords du vêtement. Ce parti, qui nous paraissait si

étrange dans les statues du harem de Khorsabad n'a donc pas lieu de nous étonner : il



est conforme aux traditions et à l'usage constant de la sculpture chaldéenne.

Ce sont surtout les scènes gravées sur les cylindres qui montrent clairement le caractère mythologique de la représentation qui nous occupe et qui lui assignent un rôle dans les fables primitives de la Chaldée. Je citerai entre tous un beau cylindre du Louvre, d'un style très ancien, où l'on voit un dieu assis, coiffé de la tiare chaldéenne et magnifiquement drapé dans le manteau à flots étagés, tenir dans sa main l'ampoule miraculeuse, d'où s'échappe un double filet liquide. Je ne

décrirai pas en détail les autres figures placées devant lui ; mais ce n'est pas sans raison, il faut le croire, que, derrière son trône, on a représenté debout le célèbre héros de l'épopée nationale, Isdoubar, tenant renversée une lance



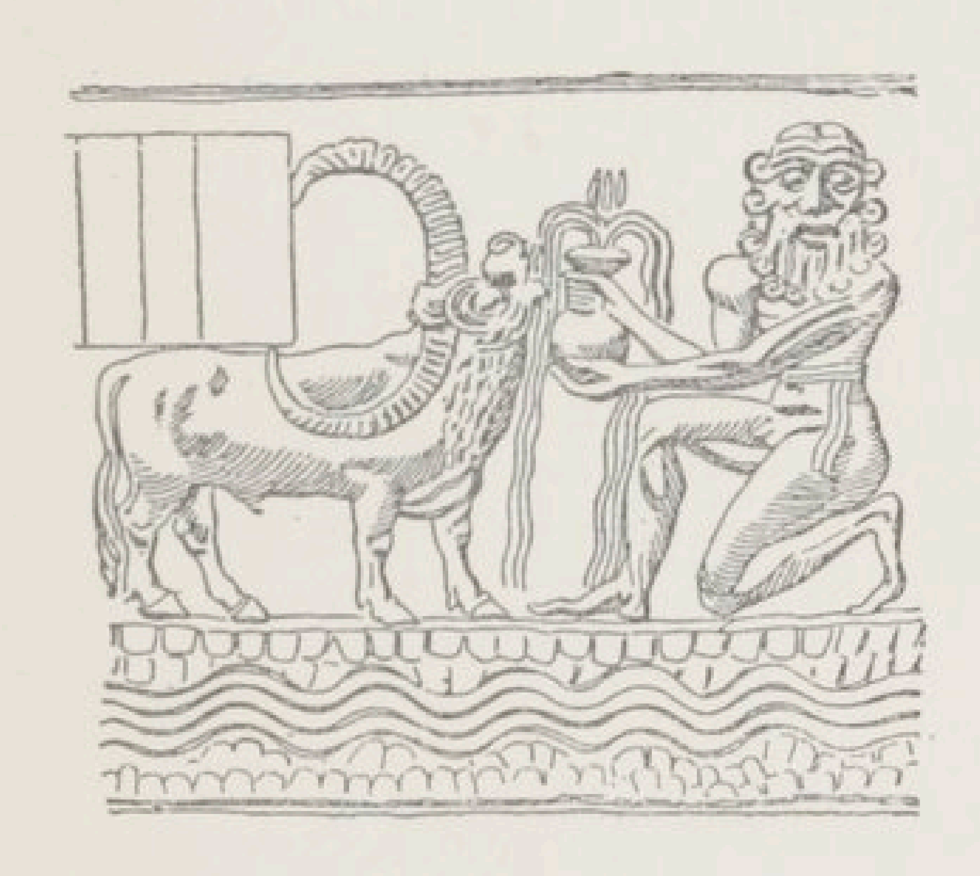
garnie de l'*amentum* (sans doute la lance dont j'ai fait entrevoir le caractère légendaire dans les figurines d'argile qui représentent le même personnage[1]).

De cet exemple et de plusieurs autres semblables on peut conclure que le vase aux flots jaillissants était l'attribut spécial ou tout au moins accidentel de certains dieux chaldéens, et que c'était probablement aussi un des ob-

[1] *Les Figurines antiques du musée du Louvre*, pl. I, fig. 1 ; cf. *Catalogue des terres cuites*, p. 21.

jets merveilleux, un des talismans légendaires qui figuraient dans les scènes auxquelles était mêlé le héros Isdoubar.

Ces rapports sont confirmés par une autre scène qui semble appartenir à la même suite



de représentations; elle est gravée sur l'admirable cylindre de la collection de M. de Clercq, où l'on pense reconnaître le nom du très ancien roi d'Agadé, *Sargani* ou *Sargon I*er[1]. Ici c'est Isdoubar qui lui-même porte dans ses mains le vase divin. A demi agenouillé, il le présente à un taureau, dont les grandes

[1] *Collection de Clercq,* pl. V, fig. 46; cf. Menant, *Cylindres chaldéens*, p. 73, fig. 34.

cornes rugueuses, comme celles d'un buffle sauvage, rappellent l'animal qui lutte communément avec le héros. Le taureau aspire avec avidité le liquide jaillissant; un fleuve coule au-dessous de la représentation. Je ne me risquerai pas plus avant dans l'interprétation de ce remarquable sujet, sur lequel il serait facile de bâtir toute une page de légende. Qu'il me suffise d'avoir fait entrevoir le lien qui unit entre elles ces représentations fabuleuses et le rôle qu'y joue le symbole que nous étudions [1].

Nous sommes arrivés à la *troisième série* des monuments qui représentent ce symbole.

[1] On pourrait supposer ces deux actes : — 1° Le héros chaldéen, après avoir terrassé le taureau, s'est réfugié auprès du dieu des eaux, pour échapper aux plaintes qui sont portées contre lui par une déesse et par le dieu à double visage; — 2° il reçoit de son divin protecteur le vase jaillissant, dont-il se sert pour rendre la vie ou tout au moins la force à son redoutable adversaire.— Il y aurait aussi à rechercher si ces représentations et ces légendes chaldéennes ne sont pas l'origine de certaines figures sidérales ou zodiacales, comme le *Verseau*, le *Taureau*, les *Poissons*.

Elle ne diffère de la précédente que par un détail ajouté à la représentation : ce sont des poissons, qui sont figurés au-dessus des deux flots sortant du vase et qui les remontent à contre-courant, comme ils le font d'ordinaire dans les fleuves et les ruisseaux.

Cette variante ne laisse plus aucune place à l'hésitation ; elle précise, en l'élargissant, le sens du symbole. Il ne s'agit donc pas simplement d'un vase enchanté, projetant au dehors le liquide qu'il renferme, mais d'un attribut qui se rapporte à la nature. C'est une image des sources et des fleuves, un emblème des eaux courantes et jaillissantes et, comme nous dirions, des *eaux vives*. Les êtres mythologiques entre les mains desquels il est placé sont par là mis en rapport avec les mêmes éléments cosmiques. On ne peut oublier surtout que l'une des grandes déesses du panthéon chaldéen, celle qui est appelée *Nina* par les assyriologues, a son nom écrit par un idéogramme qui représente évidemment un poisson enfermé dans un vase à long col.

Du reste, l'addition des poissons n'est qu'une indication supplémentaire, destinée à rendre le symbolisme tout à fait clair et parlant. Même lorsqu'ils ne sont pas représentés, l'idée reste la même et l'interprétation ne doit pas être changée. Nous en avons pour preuve un autre cylindre du Louvre, rapporté de Chaldée par M. de Sarzec.

C'est, avec quelques légères différences et



dans un style un peu plus avancé, une véritable *réplique* de la scène décrite plus haut, où le dieu qui tient le vase d'eau jaillissante, a derrière son trône le héros Isdoubar, représenté debout avec sa lance à la main. Le vase, il est vrai, n'est pas visible, soit par une négligence de l'artiste, soit par suite de l'état un peu fruste de la gravure ; mais les deux

flots s'élancent de la main du dieu et dans le champ sont figurés les poissons qui les accompagnent. Or, ce dieu est évidemment identique à celui qui, sur le premier cylindre, porte l'ampoule d'où s'échappe un double jet liquide sans aucun poisson dans le champ. Il faut en conclure que toutes ces représentations se tiennent et doivent recevoir la même explication.

Le symbole du vase jaillissant et des poissons était déjà si habituel dans l'ancienne sculpture chaldéenne que les artistes en avaient fait un thème ornemental, un motif de décoration courante. C'est ce qui justifie la présence encore inexpliquée de ce motif sur un précieux fragment chaldéen, que j'ai, depuis longtemps déjà, signalé à l'attention des artistes[1] : je veux parler de cet angle de bas-relief, où il ne reste des figures qu'un pied nu, d'un modélé si délicat ! Comment le vase d'eau jaillissante, avec les poissons, se trouve-t-il

[1] *Les Fouilles de Chaldée*, dans la *Revue Archéologique* d'octobre 1881, p. 269, et planche XX, fig. 3.

figuré au-dessous même de ce pied, sur le bord inférieur de la plaque sculptée ? Je crois pouvoir en donner la raison : le symbole, par sa répétition symétrique, devait former à cette place une bordure décorative, suivant un usage dont on trouve d'autres exemples dans l'ancienne sculpture chaldéenne. Que les architectes s'appliquent à restituer l'ornement dans sa continuité : ils y trouveront une disposition ingénieuse, qui pourrait remplacer au besoin les files d'oves ou de palmettes, devenues un peu banales ! Rien ne montre mieux, je le répète, la popularité de ce symbole, partout présent aux yeux comme à l'imagination des anciennes populations de la Chaldée.

Notre regretté confrère, M. de Longpérier, sans avoir remarqué ce caractère décoratif et architectural de la représentation, avait reconnu avec un vif intérêt sur le même fragment un motif symbolique dont il avait depuis longtemps compris l'importance en le rencontrant sur les cylindres. Il en a fait l'objet d'une note qui a été l'une de ses dernières communi-

cations à l'Académie des Inscriptions[1]. Il y propose une explication à laquelle je me range volontiers : car elle s'accorde parfaitement avec le sens général auquel je suis arrivé, par les déductions qui précèdent, pour la série tout entière de ces représentations. A son avis, les deux flots qui sortent du vase représentent les deux fleuves sacrés de la contrée, les *Naharaïm*, ceux qui étaient pour les habitants de toute cette région les fleuves par excellence : c'est-à-dire le Tigre et l'Euphrate, à la fois distincts et réunis par tant de canaux, dont l'un des plus importants était le Chatt-el-Haï, la rivière de Tello.

Il y a même dans ce petit fragment de bas-relief un dernier détail que M. de Longpérier ne relève pas et qui pourtant complète à la fois le motif de décoration et la signification du symbole. Je ne crois pas qu'il ait encore été ni décrit ni expliqué. Du vase magique entre les deux flots bondissants, sort une

[1] A. de Longpérier, *Œuvres,* édit. Schlumberger, vol. I, p. 335,

tige de plante, une sorte de bouton allongé, entre deux feuilles recourbées. Or, ce motif additionnel se retrouve dans divers exemples, qui donnent très nettement au bouton central les dentelures et les barbes étagées d'un épi de blé.

Ce caractère est bien visible sur un cylindre inédit du Louvre dont les représentations se rattachent de très près à celles que nous avons étudiées plus haut.

Le héros Isdoubar y est répété deux fois, comme par un souvenir lointain de la double figure gravée sur le cylindre du roi Sargani ; mais ici il a fini par se dédoubler réellement en deux personnages à la fois identiques et distincts, qui participent à une action commune. Tous les deux nus et debout, ils élèvent ensemble un seul vase, d'où sort, entre les deux jets liquides, l'épi de blé. Les eaux retombent en demi-cercle au-dessus des figures et les encadrent comme d'une double arcade. On voit que le sujet a été poussé aux dernières limites de la symétrie décorative. Je considère ce cylindre d'hématite, d'une gravure

très fine et très élégante, comme appartenant à la glyptique de la haute Syrie et à la série des monuments que l'on a voulu appeller *hittites ;* mais il se tient très près des modèles babyloniens[1].



On sait que la Mésopotamie se vantait de la beauté de ses blés, dont les feuilles atteignaient, disait-on, quatre doigts de largeur et dont les grains pouvaient rendre jusqu'à trois cents pour cent[2]. On y trouvait même le blé à l'état sauvage[3] : c'était donc la pro-

[1] Pour ne pas interrompre la démonstration, j'ai rejeté dans une note complémentaire (p. 106), l'étude détaillée de ce cylindre et d'un autre de même origine.

[2] Hérodote, I, 193.

[3] Bérose, fragm. 1, 2 : πυροὺς ἀγρίους.

duction directe du pays et comme la plante sacrée nourrie de l'eau des deux fleuves. On comprend dès lors comment ce motif végétal se trouve étroitement associé à la représentation symbolique des *Naharaïm*, sous la forme du vase jaillissant. Sur un autre cylin-



dre récemment acquis par le musée du Louvre, je crois reconnaître aussi une haute tige de blé s'élevant du sol, entourée de quatre divinités chaldéennes, parmi lesquelles figure encore Isdoubar, debout et nu, tenant daus ses mains l'aryballe, d'où jaillit d'un seul côté une double ligne ondulée.

Ces exemples s'accordent parfaitement, on le voit, avec l'idée mise en avant par M. de Longpérier.

L'interprétation qu'il a proposée me paraît uste autant qu'ingénieuse, et je crois qu'elle doit être acceptée : il faut y mettre une condition toutefois, c'est que l'on ne cherche pas à l'appliquer, dans un sens aussi spécial, à toutes les représentations où figure le vase jaillissant. Il en est des symboles comme des mots : ils ne restent pas enfermés dans une acception trop étroite ; à côté de leur signification restreinte, ils en ont souvent une autre plus large et se prêtent à plusieurs sens dérivés. En Mésopotamie toute eau vive provenait en réalité du Tigre et de l'Euphrate ; dans ces deux fleuves se résumait l'idée même des sources et des fleuves, des eaux jaillissantes et courantes. Par conséquent, les figures mythologiques qui portent ce symbole ne sont pas toujours nécessairement des divinités spéciales des *Naharaïm :* elles peuvent représenter des génies ou des dieux chaldéens qui personnifient dans un sens plus étendu, la puissance et le mouvement des eaux, les *courants de l'abîme*, comme disent les cosmogonies orientales, ou, pour parler simplement, l'élément humide.

En appliquant la même méthode d'interprétation aux statues du harem de Khorsabad, on arrive à se faire une idée plus juste du sujet représenté par ces curieuses figures et à mieux comprendre la raison qui les avait fait placer en pareil lieu. Si le vase à double jet, suivant l'explication de M. de Longpérier, est l'image symbolique des *deux fleuves*, il en résulte presque nécessairement que le vase à quadruple jet devra représenter les *quatre fleuves*. Or, à côté du nom consacré des Naharaïm, tout le monde sait qu'il y a aussi en Orient une antique tradition des quatre fleuves : les fleuves du Paradis Terrestre, sortant tous les quatre d'une même source et arrosant le séjour de l'humanité primitive. En réalité, cette notion n'est qu'une extension de la première : car le Tigre et l'Euphrate restent toujours au nombre des quatre courants sacrés. On conviendra que des figures de dieux ou de génies portant ce symbole paradisiaque étaient tout à fait à leur place en avant de celle des portes du palais que les Orientaux appellent encore aujourd'hui la *Porte de Félicité*.

Toutefois, à côté de cette interprétation légendaire, il faut toujours conserver l'explication plus simple et plus générale que j'ai indiquée tout à l'heure. Le vase d'où s'échappe un quadruple flot n'en reste pas moins, sous une forme encore plus expressive et plus merveilleuse, l'emblème des eaux vives et jaillissantes. Dans la main des génies placés aux portes du harem, il suffit pour indiquer, même en dehors de toute allusion à la tradition du Paradis, que cette partie du palais, résidence intime et privée du souverain, est un lieu de repos[1] : car pour les peuples de ces contrées l'idée de repos est inséparable de l'idée de fraîcheur[2]. Sous un climat torride comme celui de la Chaldée, l'image qui hante naturellement l'esprit du malheureux écrasé par la chaleur et brûlé par la fièvre, est celle d'une

[1] Comparez, dans la mythologie romaine, la forme donnée aux dieux domestiques ou dieux lares, représentés avec des rhytons ou vases à boire à la main.

[2] Jusque dans nos livres liturgiques, le séjour des bienheureux n'est-il pas appelé un lieu de rafraîchissement, *locus refrigerii* ?

source fraîche qui d'elle-même jaillit jusqu'à ses lèvres. Quel voyageur aux régions desséchées par le soleil n'a pas été poursuivi pendant les heures les plus chaudes de l'étape, par ce rêve, par cette vision d'un vase inépuisable, où il se désaltérait sans effort !

Telle est, je crois, le sentiment et comme le besoin qui rendit si populaire chez les Chaldéens l'image du vase d'eau jaillissante. Voilà pourquoi ils ont si souvent répété ce symbole sur leurs monuments, pourquoi ils l'ont placé à la porte de leurs palais et jusque dans la partie la plus réservée de leurs demeures.

Peut-être même s'ingénièrent-ils quelquefois à réaliser par des artifices très simples ce qu'il y avait de merveilleux dans cette conception. C'est ainsi du moins que je chercherais à expliquer la curieuse disposition du vase de terre cuite trouvé à Khorsabad. Cette ampoule, ouverte par le fond, étant posée sur une vasque, pouvait être mise en communication par des tuyaux avec un réservoir d'eau plus élevé et produire ainsi l'il-

lusion du double ou du quadruple jet liquide s'échappant de son orifice : c'était le premier modèle des vasques jaillissantes qui furent plus tard l'ornement obligé des palais arabes ou mauresques. Je ne m'arrête pas du reste à cette hypothèse, et je ne la propose que comme une explication telle quelle d'un objet dont l'usage pratique reste pour nous difficile à connaître.

Ce qui maintenant, je l'espère, est devenu compréhensible pour ceux qui auront eu la patience de me suivre dans mes déductions, c'est la signification des figures qui décoraient le bassin sculpté placé devant la façade du palais de Tello. Nous revenons ainsi, en terminant, au point de départ de notre étude. Ces femmes, par série de six ou même de sept, tenant dans leurs mains le vase aux ondes jaillissantes, n'appartenaient en rien au monde réel. C'étaient des génies féminins des eaux, véritables Nymphes ou Naïades chaldéennes, représentant peut-être les multiples canaux qui faisaient circuler partout dans le pays l'eau sacrée des deux fleuves et

permettaient de l'amener jusque dans ce haut palais. Placées entre la porte principale et l'entrée particulière du harem, leur position n'était pas sans quelque rapport avec celle des statues de Khorsabad. Comme elles, en marquant l'accès de la demeure princière, elles éveillaient l'idée du repos et de la fraîcheur. Le vase aux jets merveilleux, qu'elles se passaient l'une à l'autre et qui se multipliait entre leurs mains, était l'image de la perpétuité des eaux.

NOTE COMPLÉMENTAIRE

Les écoles de glyptique qui procèdent de l'école babylonienne et qui ont propagé ses procédés et ses modèles jusqu'en Asie Mineure y ont porté aussi le symbole si populaire du vase jaillissant. Deux cylindres de cette région, que j'ai étudiés dans un autre travail [1], le font figurer parmi leurs repré-

[1] *Sur quelques cachets de l'Asie Mineure*, dans la *Gazette Archéologique* de 1887.

sensations. Sur le second d'entre eux, qui appartient à notre Cabinet des Médailles, je retrouve jusqu'à l'épi de blé placé entre les deux flots, bien qu'il soit à peu près méconnaissable dans la reproduction qui a été publiée.

Un troisième cylindre du même genre est celui qui est figuré à la page 99 et qui représente le vase jaillissant tenu par un double Isdoubar. Il se distingue des précédents par une supériorité de travail et de style qui le place dans une catégorie à part. La gravure est soignée, nette, profonde, le dessin élégant et précis, sans aucune de ces négligences qui trahissent un commencement de barbarie. Les anciens artistes de la Chaldée travaillaient avec plus de largeur, mais non avec plus de correction et de finesse. Si l'on reconnaît ici une main étrangère à l'école proprement babylonienne, c'est tout au plus dans l'égalité un peu minutieuse de cette perfection. Il y a toutefois d'autres détails décisifs qui me font rattacher ce cylindre aux ateliers de la haute Syrie, parmi les différentes

écoles que l'on s'est efforcé de réunir sous le nom de *hittites*[1].

L'un des deux autres personnages, gravés à côté d'Isdoubar porte exactement la bizarre coiffure que l'on observe sur un bas-relief découvert à *Biredjik*, dans la vallée supérieure de l'Euphrate. Il est très amusant de voir qu'elle a été prise pour *un chapeau à haute forme et à bords relevés,* semblable à notre couvre-chef moderne, sans doute pour faire un pendant au *chapeau chaldéen*, autre invention de même valeur. Comme je l'ai montré (*Stèle des Vautours*, p. 22), ces bords retroussés ne sont en réalité que les deux cornes symboliques, placées en avant et en arrière de la coiffure, comme si elles étaient vues de face, suivant une très ancienne convention de l'école archaïque chaldéenne. Le prétendu chapeau de

[1] Nous avons déjà protesté contre l'abus fait de cette désignation ethnographique. Des objections du même genre sont présentées, avec une démonstration en règle, par M. Gustave Hirschfeld, dans un travail dont je traduis le titre : *Les sculptures rupestres en Asie Mineure et le peuple des Hittites ;* extraii des Mémoires de l'Académie de Berlin, 1886.

la figure de Biredjik et de quelques cylindres de la même origine nous montre donc simplement la *tiare cylindrique* des dieux assyriens, avec ses cornes ainsi représentées. Nous devons reconnaître en conséquence, dans les personnages coiffés de la sorte, non pas des rois, comme on le répète communément, mais des êtres mythologiques.

Il en est de même de la seconde figure, dont le casque ou le bonnet à très haute pointe se rapproche encore davantage de l'ancienne coiffure à double corne des divinités chaldéennes. Ici nous voyons un dieu guerrier, qui lève d'un bras menaçant la masse d'armes chaldéo-assyrienne. Il est barbu, avec la chevelure longue et flottante, indiquée à la manière archaïque par un enroulement dans le dos. Son vêtement consiste en un court jupon, strié horizontalement (sans doute pour indiquer l'étoffe de *kaunakès*). C'est une figure importante qui manque au panthéon chaldéo-assyrien, mais qui appartient en propre à ces populations de la Syrie.

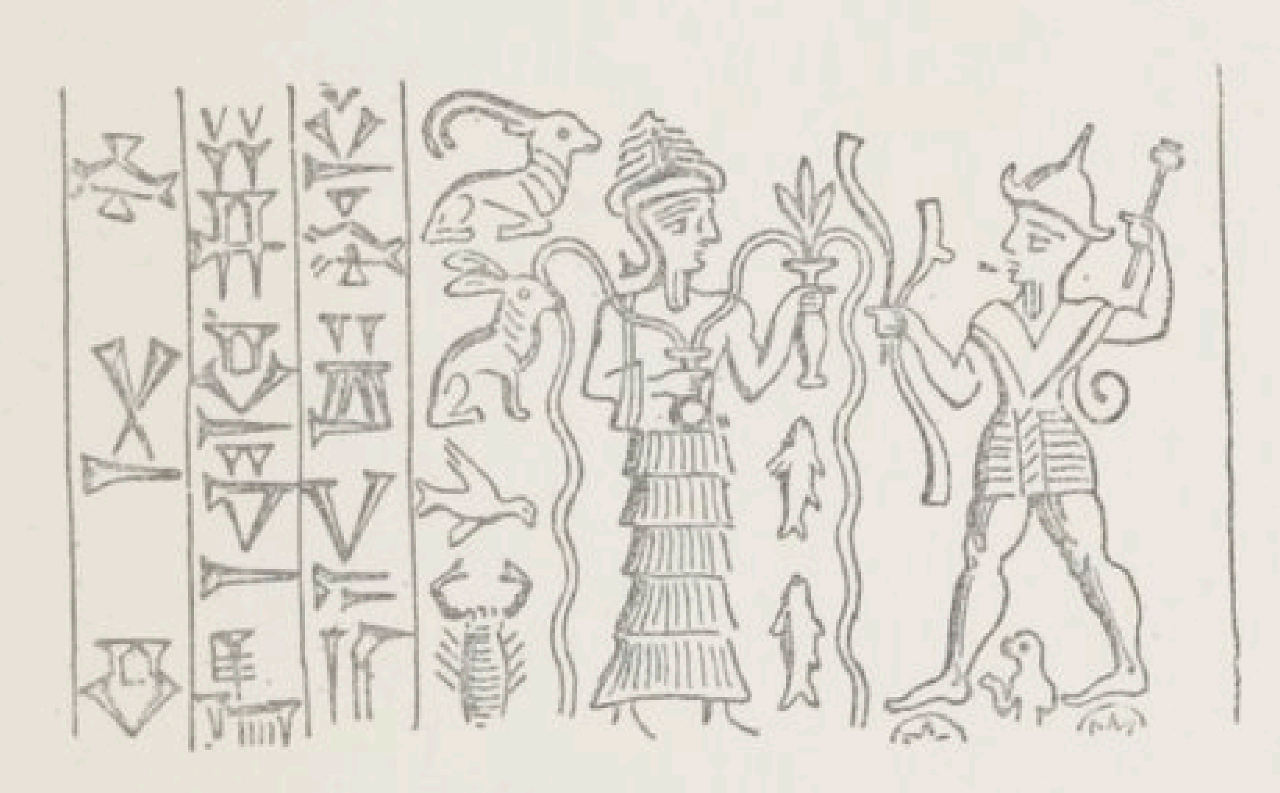
Cette note était déjà rédigée lorsque j'ai

eu la bonne chance d'acquérir pour le musée du Louvre un nouveau cylindre d'hématite, exactement du même style et de la même fabrique que le précédent. La scène qui s'y trouve gravée vient aussi fort à propos ajouter un exemple des plus rares aux représentations du bassin sculpté.

On y voit encore figurer le vase jaillissant; mais ici il s'est dédoublé, entre les mains d'un dieu vêtu du kaunakès et coiffé de la tiare à quatre paires de cornes. La main droite tient toujours contre la poitrine le flacon à panse arrondie, d'où s'échappe le double flot. Seulement, par une complication très ingénieuse, l'un des flots, au lieu de couler en serpentant jusqu'à terre, retombe dans un autre vase tenu dans la main gauche, et de là rejaillit en un troisième filet liquide. Le second vase diffère du premier : il est plus grand, plus long et muni d'un pied; seul aussi il porte le bouquet de trois feuilles, image de la végétation nourrie par les eaux.

Le jet qui sort de ce vase est seul remonté par des poissons. En revanche, le long du pre-

mier flot, sont superposés quatre animaux dessinés avec une remarquable justesse de forme : une gazelle couchée, un lièvre assis qui semble boire au courant, un oiseau volant le bec tourné vers les eaux, enfin au-dessous un scorpion[1].



Ne pourrait-on pas supposer que l'on a cherché à distinguer en les caractérisant les deux fleuves sacrés ? D'un côté l'Euphrate, le fleuve de Babylone, poissonneux et fertile, sortant d'un vase plus riche et plus grand ; de l'autre côté le Tigre, bordant la région où vivent les bêtes sauvages. Entre les deux, par le jet qui va d'un vase à l'autre, le graveur aura

[1] Le scorpion est un symbole fréquent sur cette classe de cylindres; il se trouve anssi figuré p. 99.

voulu figurer quelque canal intermédiaire, comme le *Chatt-el-Haï* de Tello.

Sur le même cylindre, en face du dieu des fleuves, nous retrouvons encore le dieu guerrier levant sa masse d'armes, exactement figuré, vêtu et armé comme tout à l'heure. La nature des instruments ou des attributs qu'il présente en avant est même plus distincte : on peut y reconnaître un arc et une sorte de harpé recourbée, tenus dans la même main. Les pieds du personnage, entre lesquels on voit un cynocéphale, reposent sur deux éminences ou peut-être sur deux astres : l'indécision est permise, le bas du cylindre étant masqué par une monture métallique dont nous reparlerons plus loin.

Je dois faire observer, d'autre part, que les quatre animaux placés l'un au-dessus de l'autre prennent, par cette disposition, comme un aspect hiéroglyphique. L'image du lièvre est surtout fréquente parmi les hiéroglyphes découverts sur les monuments de la haute Syrie et de l'Asie Mineure que l'on attribue trop exclusivement aux Hétéens ou Hittites.

Cette apparence hiéroglyptique se présente d'autant plus naturellement à l'esprit que la colonne d'animaux est suivie de trois colonnes, également verticales, de caractères cunéiformes du type babylonien. M. Amiaud[1], que j'ai consulté sur le déchiffrement, y reconnaît trois noms propres ; mais ces noms ne lui ont paru ni chaldéens ni assyriens : c'est là un fait dont l'importance n'échappera à personne.

Il a été fait allusion plus haut à une monture métallique : en effet, par une autre particularité rare et intéressante, ce cylindre est serti entre deux culots en or, assujettis par une tige du même métal, qui passe dans le trou de perforation. La tige est rivée d'un côté en forme de bouton et de l'autre repliée et roulée sur elle-même en spirale, de manière à former une bélière fixe. J'ai déjà montré dans un autre travail comment les cylindres impro-

[1] Voici la lecture qui a été proposée par M. Amiaud : HA-QA-AL, fils de PA-AL-QI-LA (?), serviteur de HA-AT-NI-*abil-oukour*.

prement appelés hittites, terminés parfois en forme de cône, avec anneau ou avec trou de suspension, s'écartaient de la fonction première des anciens cachets cylindriques pour devenir de simples amulettes. Avant d'arriver à cette forme, la transition était de commencer par les monter comme des objets à suspendre. Ce détail vient concorder avec les précédents pour caractériser une époque dans l'histoire des cylindres.

On objectera que ces montures peuvent souvent être des additions modernes. Il en est autrement pour celle-ci : l'examen minutieux auquel je l'ai soumise me permet non seulement d'en garantir l'antiquité, mais encore de certifier le lieu où le cylindre a été découvert, ce qui est très rare pour les petits monuments de cette catégorie. Il a été rapporté avec deux autres du même style, mais beaucoup moins intéressants, de la côte de Syrie. D'après le dire du vendeur, qui affirme l'avoir acquis sur place, il aurait été recueilli dans un tombeau de la grande nécropole d'*Antaradus*, entre Tortose et Amrit. De pareilles assertions sont

souvent contestables, et j'étais disposé moi-même à en tenir peu de compte, lorsque je remarquai à la loupe, sur l'or de la monture, une couche presque imperceptible de terre très rouge. La même terre, mêlée avec des concrétions de sable marin et de la poussière de coquillages, remplissait encore le trou de perforation d'un autre cylindre du même lot. Or, je connaissais parfaitement cette argile rouge, pour l'avoir rencontrée à la surface des terres cuites phéniciennes. C'est elle aussi qui communique aux sarcophages anthropoïdes en marbre blanc de la région la belle patine orangée que l'on prend quelquefois pour de la couleur antique. Les couches de terre rouge de la côte de Syrie étaient célèbres dès l'antiquité par la teinte sanglante qu'elles donnaient, lors des grandes crues, au torrent de Byblos : la superstition locale y voyait le sang qui s'écoulait de la blessure d'Adonis.

Il m'a été affirmé de plus que les paysans qui exploitent la nécropole avaient recueilli, avec les cylindres, des galets naturels de la même « pierre de fer », c'est-à-dire d'héma-

tite, ce qui s'explique par les vertus que lui prêtaient les Orientaux. Faisons remarquer à ce propos que l'hématite, recommandée encore au temps de Mithridate par le Babylonien Zachalias [1] dans son traité sur la puissance des pierres (particulièrement pour les pétitions, les jugements, les conventions), n'apparaît pas encore dans la haute antiquité chaldéenne. Elle semble, au contraire, très communément employée pendant la période moyenne de la glyptique à Babylone. Les cylindres de la Syrie et de l'Asie Mineure appartiennent aussi à ce que l'on pourrait appeler *la période de l'hématite*, ce qui n'est pas un signe d'antiquité très reculée.

Le lecteur me pardonnera de m'être attardé, en terminant, sur ce petit objet. Tout, en somme, y est intéressant : la matière, la provenance, la disposition, les inscriptions, le style, le sujet. Il réunit à lui seul un ensemble de faits des plus instructifs pour l'his-

[1] Sans doute quelque adepte des traditions de la secte chaldéenne ; de toute manière, un nom bien sémitique : Pline, *Histoire naturelle*, XXXVII, 60.

toire de la glyptique orientale. Il est aussi, de tous les monuments que nous avons passés en revue, celui qui se rapproche le plus de l'antique sculpture du bassin de Tello par le développement poétique et plein de fantaisie donné au symbole traditionnel du vase jaillissant. Ici, en effet, la même figure tient deux vases, tandis que dans le cylindre précédent, le même vase était tenu par deux figures différentes : or, le bas-relief découvert par M. de Sarzec réunissait d'avance ce double motif, par l'enchaînement continu des vases et des femmes qui les portent.

FIN

ÉVREUX, IMPRIMERIE DE CH. HÉRISSEY



PETITE BIBLIOTHÈQUE D'ART
ET D'ARCHÉOLOGIE

I

Au Parthénon, par L. de Ronchaud. In-18 elzévir. . . . . 2 fr. 50

II

La colonne trajane, au musée de Saint-Germain, par Salomon Reinach. In-18. 1 fr. 25

III

La bibliothèque du Vatican au XVIe siècle, par E. Müntz. In-18. . . . . . 2 fr. 50

IV

Conseils aux voyageurs archéologues en Grèce et dans l'Orient hellénique, par S. Reinach. In-18 . . . . . . 2 fr. 50

V

Études iconographiques et archéologiques sur le moyen age, par E. Müntz. In-18. 5 fr.

VI

Les monnaies juives, par Théodore Reinach. In-18 illustré . . . . 2 fr. 50

VII

La céramique italienne au XVe siècle, par E. Molinier. In-18 illustré . . . 3 fr. 50

VIII

Un palais chaldéen, par M. Heuzey, de l'Institut. In-18 illustré. . . . . 3 fr. 50

ÉVREUX, IMPRIMERIE DE CH. HÉRISSEY

